1 EBUC.X.C
104 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VIII, nr. 1, joi 2 ianuarie 1975

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

1

LA MULȚI ANI!

AN NOU REPUBLICII

ANIVERSÎND evenimentul proclamării Republicii, întîmpinăm noul an 1975 cu un plus de temeinicie a istoriei noastre care de peste trei decenii se desfășoară sub semnul tot mai vibrant în inimile tuturor fiilor țării. 30 Decembrie 1947 a urmat ca o legitate actului eliberator de la 23 August 1944 și a marcat instituționalizarea unei evoluții devenite inexorabile în fluxul noului raport de forțe pe care Partidul Comunist Român a știut a-l crea și prin care patria noastră se angaja în complexul marilor reforme de structură. Odată cu cucerirea deplină a puterii politice de către popor pentru popor, naționalizarea, cooperativizarea agriculturii, revoluția culturală au constituit prima victorie pe calea socialismului. Cînd, astăzi, privim înapoi peste ani, o facem cu acea mîndrie a lucidității unei istorii perfect stăpînite — prin partidul ei — de cea mai avansată clasă a societății, istorie integrînd apoi, într-un spirit constructiv, ansamblul poporului.

Intrînd în al 28-lea an al său, Republica noastră este în plin efort de edificare a noii sale orînduiri sociale, îmbrățișînd orizontul viitorului la indicii comunismului. Congresul al XI-lea al Partidului a deschis larg perspectiva gîndirii revoluționare la dimensiunile dezvoltării contemporane a concepției științifice ca îndreptar consecvent al luptei clasei noastre muncitoare pentru care marxism-leninismul e cu atît mai eficient cu cît stimulează potențialul cugetării și al faptei îndrăznețe. În aceasta și constă dinamismul revoluției socialiste în România, străbătută continuu de fibrele conștiinței întregului popor în tensiunea făuririi propriului său destin, potrivit voinței și năzuințelor sale.

La parametrii, mereu mai înalți, ai celor trei congrese ale Partidului din acești 10 ani, unitatea națională și socială a căpătat o densitate specifică, în sensul concretizării tot mai intense a unui efort într-o aceeași finalitate: depășirea, an de an, pe scara progresului civilizației și culturii, prin multiplicarea a ceea ce se realizează la indicii, tot mai activi, ai calității vieții. Prin hotărîrile Congresului al XI-lea pășim cu sporit elan în însușirea revoluției tehnico-științifice — și aceasta nu numai în industrie, agricultură, dar și în dezvoltarea urbanistică, în armonizarea economico-socială pe întreg cuprinsul țării, în ridicarea la nivel superior a procesului de învățămînt și abilitare profesională, a teoriei și cercetării, ca și a concretizării practice.

Intrăm, în 1975, cu o bogată zestre, cu o tradiție activă a efervescenței de inițiative rodnice, a perfecționării continue, a unui spirit critic și autocritic privind și judecînd din unghiul individual spre cel colectiv, de la impactul propriei personalități cu cea — vastă și armonioasă — a patriei tot mai înfloritoare.

Cu atît mai intensă este și va fi, astfel, și vibrația noastră în afirmarea prestigiului României la scara mondială, fiecare cetățean simțindu-se el însuși participant la creșterea stimei, aprecierii, admirației din partea atîtor și atîtor conduceri de state, atribute afirmate în cele mai importante organisme și reuniuni internaționale, în frunte cu Organizația Națiunilor Unite. Așadar, o trăire încă mai intensă, iradiind dragoste și demnitate, a identității de gînd și faptă cu cel care întrupează acest chip al României, cu secretarul general al partidului conducător și președinte al țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, surizînd Viitorului.

Din a cărui strălucire, scriitorii, prin revista înnobilată cu titlul unanimității românești, trimit prima lor jerbă de scîntei, urînd tuturor bucuria deplină întru mulți ani și buni.

George Ivașcu

Fotografie de Ion Miclea

Plenitudinea vieții

ACUM, la început de an nou, noi toți aceștia care formăm o națiune și o țară, părinții și fiii aceleiași istorii, dătătoare de legi și datini, răspunzător fiecare, după puterile lui și în domeniul său de activitate, de mersul înainte al colectivității, răsfrîntă în el, să înțelegem, pînă la ultima limită a posibilului, grandoarea perspectivei: cea deschisă și conturată de Congresul al XI-lea al Partidului, de documentele, într-adevăr fără egal ca importanță istorică, adoptate și aprobate cu atîta lucid entuziasm de înaltul forum al comuniștilor și de întregul popor.

Să înțelegem, fără a scăpa nimic din vedere, că în neîntreruptul mers al istoriei, clarviziunea caracteristică Partidului Comunist Român, fertilizată de pătrunderea, intransigența revoluționară și puterea de sintetizare a secretarului său general, ne oferă, odată cu imaginea de contur a viitoarei orînduiri comuniste, posibilități nemaiîntîlnite pînă acum pentru dezvoltarea și desăvîrșirea personalității umane.

Idealurile noastre sînt terestre, închinate locuitorilor Terrei chiar atunci cînd e vorba de cucerirea cosmosului. Omul îl traversează, dar îl închide în vasta lui gîndire.

Chipul oamenilor e luminat de plenitudinea vieții. Ochii grăiesc de la sine. Gesturile se împlinesc într-o delicată și fermă emblemă, în centrul efuziunii stă floarea și fructul, simburele încercănat de polenul rodului.

Dragostea se impune și se perpetuează ca într-un lan de grîu ondulația vîntului care aduce ploaia. Dragostea de om, dragostea pentru oameni: unica rațiune a existenței noastre.

Tot ce mînează acest impuls suprem, intrinsec revoluției, trebuie să fie eliminat fără ezitare, în numele acestei iubiri care, în limbajul nostru de azi, se numește: umanism socialist. Aceste două cuvinte alăturate nu sînt o simplă lozincă, așa cum apa, focul, aerul, pîinea nu sînt simple cuvinte de ordine, ci realități structurale existenței noastre. Dragostea eternizează omul.

Sărutul vieții, ca o mare parafă de ambră, lasă larg deschise porțile înțelegerii comune, porțile fermecate prin care pătrund, în lungi cortegii, promisiunile viitorului.

Ritmul inimii noastre este un ritm etern.

Virgil Teodorescu

433.475 P

ANTICARIAT
LEI 6

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu, Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Pentru o lume mai bună, mai dreaptă

MARCAT PRIN DOUĂ MARI EVENIMENTE de dimensiuni istorice, aniversarea a 30 de ani de la Eliberare şi Congresul al XI-lea al Partidului Comunist Român, anul 1974 are la activul său un bogat bilanţ creator, atît pe planul intern cît şi pe planul relaţiilor externe ale României socialiste. Am consemnat, în fiecare săptămînă, în cuprinsul acestei coloane, numărul impresionant de mare al contactelor internaţionale, al iniţiativelor, al luărilor de poziţie în cele mai importante probleme ale actualităţii politice din aproape toate regiunile lumii. Sinteza acestor iniţiative o găsim în marile discursuri programatice pronunţate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu în forumurile de partid, în adunările populare, precum şi în importantele articole şi interviuri publicate în cele mai răspîndite ziare şi reviste, larg difuzate de posturile de radio şi de televiziune din zeci de ţări.

DE UN LEGITIM ŞI PROFUND RĂSUNET INTERNAŢIONAL s-a bucurat participarea activă şi constructivă a României socialiste la lucrările celei de a 29-a sesiuni a Adunării Generale a Organizaţiei Naţiunilor Unite. Contribuţiile concrete ale statului nostru la iniţierea şi elaborarea unui mare număr de documente importante pentru consolidarea păcii şi instaurarea legalităţii în relaţiile internaţionale trebuie privite ca realizări consecvente, în lumina principiilor reafirmate şi întărite prin documentele Congresului al XI-lea al Partidului Comunist Român. Iniţiativele româneşti au fost calificate de comentatori competenţi, în presa străină, ca preţioase şi solide repere pentru întărirea cursului, încă fragil, spre destindere şi pentru soluţionarea numeroaselor şi dificilelor probleme cu care este confruntată lumea contemporană. Acţionînd, cu fermitate, în toate împrejurările, pentru salvgardarea şi consolidarea păcii, România şi-a pus semnătura pe rezolutii de majoră însemnătate, cum sînt cele privitoare la „Deceniul dezarmării", „Definiţia agresiunii", „Transpunerea în viaţă a Declaraţiei asupra întăririi securităţii internaţionale". România a făcut parte din comitetul de redactare a „Cartei drepturilor şi obligaţiilor economice ale statelor". În strînsă relaţie cu acest document se cuvine să subliniem ecoul amplu pe care l-a avut în rîndurile participanţilor la sesiunea Adunării Generale O.N.U. — şi continuă să-l aibă în opinia publică mondială — propunerile formulate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu la Congresul al XI-lea al Partidului Comunist Român, pentru făurirea unei noi ordini politice şi economice mondiale. Această ordine superioară trebuie să ducă la lichidarea cît mai rapidă a decalajelor economice, să reducă prăpastia existentă între ţările bogate şi ţările sărace, prin adoptarea promptă a unor măsuri efective şi realizarea mult întîrziatului program al celui de al doilea Deceniu al Dezvoltării.

ROMÂNIA SOCIALISTĂ şi-a pus, de asemenea, semnătura sa prestigioasă pe 15 rezoluţii îndreptate către lichidarea colonialismului, neocolonialismului, rasismului, apartheidului precum şi a oricăror alte forme de dominaţie străină şi de dictat. O iniţiativă românească, salutată de marea majoritate a delegaţiilor ca deschizătoare de largi perspective, este documentul privitor la creşterea rolului Naţiunilor Unite în menţinerea şi consolidarea păcii şi securităţii internaţionale. Dezbaterile asupra acestui document de primordială importanţă şi eficienţă pentru promovarea şi valorificarea principiilor Cartei Naţiunilor Unite au relevat necesitatea transformării acestei instituţii de vocaţie mondială într-o tribună a tuturor statelor, indiferent de mărimea şi de puterea lor materială.

ACTIVITATEA ROMÂNIEI în viaţa internaţională este firesc asociată de opinia publică de pretutindeni cu semnarea, în ultimii ani, cu diverse state ale lumii, a unor tratate de prietenie şi cooperare şi a numeroase Declaraţii solemne comune şi Declaraţii comune. Textele a 3 tratate şi 20 de declaraţii dintre acestea au fost cuprinse într-un volum intitulat „Pentru o lume mai bună, mai dreaptă", editat, recent, de Editura Politică. Trebuie să subliniem că, pe lîngă textele înserate în volum, statul nostru a semnat peste 3 500 de tratate, acorduri, convenţii, înţelegeri bilaterale şi multilaterale, ce formează, practic, bazele unor relaţii active pe toată planeta şi în toate domeniile creatoare de pace şi prosperitate.

Acest vast, impresionant ansamblu de documente este rezultatul neobositei activităţi şi magistralei gîndiri politice a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretarul general al Partidului, preşedintele Republicii. Militant energic şi competent în favoarea înţelegerii internaţionale, atît în numeroasele întîlniri cu factorii de răspundere ai altor ţări veniţi la Bucureşti, cît şi cu prilejul vizitelor întreprinse peste hotare, preşedintele Nicolae Ceauşescu a contribuit direct, personal la edificarea unor solide şi eficiente relaţii internaţionale de tip superior, la temelia cărora stau principiile egalităţii depline şi respectului reciproc al partenerilor, asigurarea păcii şi promovarea colaborării, pentru prosperitatea şi progresul întregii omeniri.

Observator

Viaţa literară

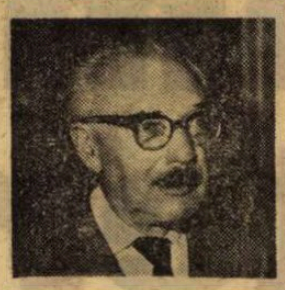
Proiecte '75

Mihai Beniuc

Am terminat în acest an un nou roman a cărui acţiune se desfăşoară în timpul celui de-al doilea război mondial. În 1975, voi continua lucrul la volumul de memorii **Cartea morţilor,** în care vor fi prezentaţi, printre alţii, Octavian Goga, Gala Galaction, G. Bacovia, Pablo Neruda, Asturias. În noul an, voi pune la punct volumul al şaselea de scrieri subintitulat **Despre poeţi şi poezie** (cuprinzînd studii, eseuri şi cronici) pe care îl voi încredinţa Editurii Eminescu. Şi voi căuta să pun la punct un nou volum de poezii.

Maria Banuş

Îmi doresc pentru anul 1975 să găsesc acel magic filtru în care o linişte absolută şi o neliniştе absolută se dizolvă şi se amestecă într-un dozaj optim, favorabil poeziei. Cu alte cuvinte, mai de toate zilele, aş vrea, cum am vrut întotdeauna, să pot închega o nouă carte, să dau la iveală cîteva clipe adevărate, de astăzi, din timpul nesfîrşit al simţămintelor omeneşti, într-o veşnică metamorfoză.



Saşa Pană

Am predat Editurii Cartea Românească volumul de poeme **Culoarea timpului,** care este o selecţie riguroasă, dar care cuprinde şi o mare parte de inedite. Voi continua să lucrez şi în noul an ce soseşte — şi intenţionez să-l termin —, la volumul al doilea al lucrării memorialistice **Născut în '02,** care va cuprinde pagini de jurnal şi evocări din viaţa literară şi social-politică. Printre alţii, vor fi prezenţi Mihu Dragomir, Maria Banuş, Nina Cassian şi Vladimir Colin, cu care am lucrat în redacţia „Revistei literare" şi la „Flacăra", ediţia 1948.

Ştefan Augustin Doinaş

Lucrez la un eseu asupra modalităţilor poetice, destinat Editurii Eminescu, şi definitivez un volum de traduceri din lirica universală, intitulat **Poeţii mei.** Mă voi recrea apoi, scriind un basm în versuri, intitulat **Povestea celor cinci degete.** Sper ca 1975 să-mi aducă realizarea unui vis care va împlini aproape cinci ani : apariţia mea la Editura Dacia.

Nicolae Ciobanu

Am predat Editurii Facla volumul de glosse, analize şi sinteze intitulat **Incursiuni critice,** iar Editurii Minerva al şaselea volum din seria **Scrieri alese — Ionel Teodoreanu,** cuprinzînd : „În casa bunicilor", „Masa Umbrelor" şi „Întoarcerea în timp", Pentru anul 1975, îmi propun să predau Editurii Minerva **Antologia nuvelei româneşti,** în trei volume, intitulată **De la C. Negruzzi la Marin Preda.** Voi continua lucrul la un studiu despre **V. Voiculescu.**

Al. Căprariu

Pentru anul literar 1975 aş dori cît mai numeroase cărţi bune despre problemele actualităţii, o şi mai decisă afirmare a debutanţilor de autentic talent, care să aducă scrisului românesc certitudinea continuităţii în sens superior.

Îmi doresc răstimpii de linişte în care să închei trei-patru manuscrise pe care le întîrzii de cîţiva ani.

Mircea Radu Iacoban

Prima şi... ultima mea dorinţă : 1975 să aducă în faţa publicului spectacolul cu cea mai bună piesă a subsemnatului, **Noaptea.** În rest, aproape că nu mai contează : termin un roman, aştept premiera comediei **Fooootbal ! !,** scriu o altă piesă... şi aşa mai departe.

Ion Băieşu

Am de gînd să scriu o comedie despre ţărani, pe care îi cunosc bine de multă vreme şi cu care sînt în strînsă legătură, permanent, — ca şi o dramă desprinsă din viaţa medicilor.

Consemnări de
Al. RAICU

Premiile revistei „Luceafărul"

Vineri, 27 dec. 1974, la Ateneul Tineretului a avut loc înmînarea premiilor revistei „Luceafărul", tinerilor scriitori care s-au afirmat în mod deosebit prin lucrările publicate în paginile revistei, în 1974

La şedinţa de premiere au participat reprezentanţi ai conducerii Uniunii Scriitorilor, ai C.C. al U.T.C., colectivul redacţional al revistei „Luceafărul", membrii cenaclului revistei, invitaţi.

Au fost acordate următoarele premii :

POEZIE : **Ion Trif Pleşa ; Patrel Berceanu ; Grigore Georgiu.**

PROZĂ : **Gabriela Adameşteanu ; Ştefan Pîrvu.**

REPORTAJ : **Constantin Stan.**

CRITICĂ LITERARĂ : **Nicolae Baltag.**

Almanahul „Scînteia" 1975

● Conceput după cele mai bune tradiţii, Almanahul „Scînteia" pe 1975 condensează, în 432 de pagini, informaţii din cele mai diverse domenii, prezentate atractiv, într-o formulă grafică de mare acurateţe.

Un prim capitol este dedicat **Programului partidului,** o sinteză însoţită de un „Mic dicţionar politic", utilă tuturor celor ce studiază documentele Congresului XI. Întîlnit şi în anterioarele ediţii ale Almanahului, documentarul sugestiv intitulat „Istoria se scrie sub ochii noştri" trece în revistă acele evenimente politice, sociale, economice şi culturale care au marcat evoluţia României în ultimul an.

Informaţii interesante, privind marile probleme care frămîntă astăzi omenirea, aduce atît ancheta — la care participă 35 de personalităţi din întreaga lume — intitulată „Omul în căutarea condiţiei umane", cît şi documentarul dedicat „Supercontinentului albastru".

Remarcabil este şi interviul acordat în exclusivitate Almanahului „Scînteia" de către laureatul premiului Nobel pe anul 1974, prof. George Emil Palade.

Rubrici tradiţionale, cum ar fi Breviarul juridic, prezintă şi în acest an cititorilor almanahului un „Repertoar legislativ 1974" şi materialul „Avocatul casei vă oferă 50 de consultaţii". Pagini numeroase sînt atribuite reportajelor dedicate problemelor economice sau ultimelor descoperiri ştiinţifice, umorului, completînd astfel sumarul instructiv şi antrenant al ultimei ediţii a Almanahului „Scînteia".

Uniunea Scriitorilor

SEARĂ OMAGIALĂ ZAHARIA STANCU

● Cenaclul „G. Călinescu" din cadrul Academiei a organizat o seară omagială dedicată lui Zaharia Stancu. Despre viaţa şi opera marelui scriitor au vorbit **George Busnea, Radu Niţu, Ion Potopin, Petre Stihan** şi **Pan Vizirescu.** Apoi, **Petre Popescu-Cogan** a prezentat documente inedite înfăţişînd activitatea lui Zaharia Stancu în cadrul Academiei. Au citit lucrări originale : **Florica Dumitrescu** şi **Irena Puşchilă.**

RAPORTUL DINTRE TRADIŢIE ŞI INOVAŢIE

● În cadrul manifestărilor culturale organizate în judeţul Dîmboviţa, prof. dr. **Zoe Dumitrescu-Buşulenga,** directoarea Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu", şi un grup de cercetători de la acest institut — **Mioara Apolzan, Marin Bucur, Marcel Duţă, Rodica Florea, Dorina Grăsoiu, Emil Manu** şi **George Muntean** — s-au întîlnit cu profesorii de limba şi literatura română din oraşul Tîrgovişte, cărora le-au vorbit despre raportul dintre tradiţie şi inovaţie în literatura română contemporană, despre activitatea Institutului şi despre poezia noastră actuală.

POEZIE, MUZICA, ISTORIE

● Organizat de Cenaclul „Titu Maiorescu", la Ateneul Român a avut loc simpozionul „Poezie, muzică, istorie". În cadrul aceleiaşi seri, creaţia poetei italiene **Teresa Maria Mariglioni Drăgan** a fost prezentată de **Ştefan Augustin Doinaş.** Actorii Marga Barbu, Florina Cercel, Irina Petrescu, Mariela Petrescu şi Virgil Mogoş au recitat din versurile scriitoarei italiene şi ale poetului **Ion Brad.**

UNIVERSUL COPILĂRIEI LUI CREANGĂ

● Cea de a cincea ediţie a tradiţionalei manifestări „Şezătoare la Humuleşti" s-a desfăşurat, în acest an, la Casa de cultură din Piatra Neamţ. În cursul celor patru zile, programul a cuprins, între altele, o expunere cu tema „Ion Creangă, fiu al satului Humuleşti", simpozionul „Ion Creangă în spiritul românesc", vernisajul expoziţiei „Universul copilăriei lui Creangă" şi un spectacol-şezătoare intitulat „Nică al lui Ştefan Apetrei".

PIESE ORIGINALE ÎN PRIMĂ LECTURA

● În cadrul Studioului Municipal al artistului amator a fost iniţiat un ciclu de piese originale în lectură publică. În prezenţa autorilor, colective de interpreţi de la casele de cultură ale sectoarelor 2 şi 5 prezintă piese originale. Astfel, la Casa de cultură „Petőfi Sándor" a avut loc prezentarea unor piese de **D. Drăgan, Mircea Micu** şi **Vintilă Ornaru,** urmate de discuţii.

Aurel Jiquide : **CU PLUGUȘORUL**

PERENUL TOAST

Stă scris ca an de an
să treacă,
Foșnindu-i filă după filă,
Cum pică-n ramuri frunza seacă,
Sub lama timpului –
ostilă !

De-or trece ani și ani,
de-a rindul,
Un trup s-adaogă,
or scade,
Din cer surpat reintrupîndu-l
Copacul stins,
ce-o da noi roade !

Pe bărăganul ce-mi rămine
Dalbiu și-ntins
pînă-nspre baltă
Văd lanul vorbelor,
văd grine –
Grăunța-n spic vernil
cum saltă.

Auzi, străfund, cum germinează,
Sub imblănitele omături,
Un soare nou,
fecunda rază –
Un imn
ce-așteaptă să-l despături !

Perenă Maică,
Tu, Natură –
De bunul Hesiod cintată –
Dă-i har Poetului,
dă-i Gură
Și Sculptorului i te-arată !

Plugarului
ascute-i fierul,
La timpul cuvenit să are,
Colind străbun cu Lerui-Leru
Vestind recolta viitoare !

Dă-i ciocănarului tărie
Și foc,
nu singe-n brațe-i toarnă –
Ca seva nouă ce-o să-nvie
Cu muguri noi,
răzbind prin iarnă !

Constructorul săltat pe schele –
Purtat de propria-i zidire
Înalță-mi-l pînă la stele,
Dă-i trudei sale
implinire !

Minerului –
deprins cu munca
De cînd îl știm —
dă-i spor în mină,
Arată-i steaua lui,
adînca –
Dă-i har,
s-o scoată la lumină !

Dă-i aripi
celui care poartă
Un sbor însămințat în umăr,
Deschide-i poartă după poartă,
Plutind prin ceruri făr'de număr !

Desigur că-i un ritm
în toate !
Și-i Timpul însuși :
Ritm și Rimă !
Fireasca lor perenitate
Inelul vîrstei ni-l imprimă !...

De bezna iernii
nu te-ntuneci,
Țăran hirsut,
ce-adaști o clipă,
Doar cît te-ai sufleca la mineci,
Visînd cum lanuri se-nfiripă...

Curînd
s-o face primăvară
Și-i drept să umbli la foraibăr,
Privind belșugul din cămară,
Cinstind cu-ai tăi
un ol de zaibăr !

Da ! Voi cinsti și eu cu tine,
Netemător de iarna rece!
Va trece iarna,
știu prea bine !
Doar neaua timplei
n-o mai trece !

Înalță vrednica ta mină
Ce-nsămințează har în lucruri !
Ciocnind paharul, dimpreună !
E timpul, astăzi,
să te bucuri !

Ca razele-nodate-n soare,
Văpaia brațelor se stringe
Și arde singele-n pahare,
Dogoare-i înfrățitul singe !

Nu, Inimă,
tu niciodată
Pulsarul aprig nu-ți încetini !
Mareea vremii, necurmată,
Îmi sbate-n piept !
Să bem, deci, prieteni !

E timpul, doar –
privind 'napoia
La tot ce-am ctitorit, cuminte,
Încrezători,
precum ni-i voia,
Ca Ianus
să scrutăm 'nainte !

Livezile ce-or da în pîrgă,
Aprinse-n ochiul meu
așteaptă,
Prin braț simt forța demiurgă,
Iar gîndul meu
presimtu-l faptă !

Acelui care stă de veghe
În pragul țării, la hotară,
Închină-i o colindă veche
Și-un cînt,
cu dragoste de țară!

Acelui ce-i pornit pe ape
Sfruntînd oceanele rebele
Să-i fie gîndul meu
aproape
Și floarea dorurilor mele !

Acelui ce s-o naște-acuma,
La cumpăna înaltei clipe,
Să-i fie fericită muma
Și gîndul bun
să-i dea aripe !

Cît bradul
crească-ne feciorii,
Spre culmi, în vatra părintească,
Iar fetele, aflîndu-și zorii,
Mlădii ca holda-n vînt
să crească !

Vîrstați cu zbenghiul pe răboaje
Un an în plus –
cocoșul strigă !
Simt arborul rotind sub coaje.
Un proaspăt nimb,
înc-o verigă !

Întoarceți iar clepsidra ceia !
Un an se duce,
altul vine,
Ca Phönix renăscînd scînteia !
Prieteni dragi,
ciocniți cu mine !

Noroc !
Și la mulți ani, ortace !
Paharul în tării să-l clatini
C-un gest solar,
de sfîntă pace,
Cu voie bună –
după datini !

Tudor George

Opinii despre anul literar 1974

Manifestările poeziei

ANUL 1974 a fost un an puțin obișnuit. Evenimente de o deosebită importanță — aniversarea a trei decenii de la Eliberare și Congresul al XI-lea al Partidului Comunist Român — i-au marcat profund fizionomia. Toate domeniile de activitate, începînd cu cel economic și pînă la cel cultural-artistic, s-au situat sub semnul comandamentelor majore pe care aceste evenimente le-au impus atenției și conștiinței publice. De aici, un nou dinamism al întregului popor, o aură festivă, un accent omagial însoțind fiece act al muncii unanime.

Sub aceste auspicii poezia s-a angajat ferm să dea expresie unor sentimente și atitudini caracteristice momentului, caracteristice în genere epocii noastre, omului nostru contemporan, participant activ și lucid la treburile obștești, la marele efort de edificare a unei societăți noi, mai bune și mai drepte. Așa se face că în anul care abia a luat sfîrșit poezia s-a aflat înainte de toate în forum, a ieșit „în arenă" — s-a menținut, adică, în necontenit dialog cu cititorii. Am avut astfel o poezie cetățenească și patriotică, divers ipostaziată, care a ocupat un loc de frunte atît în reviste și ziare, cît și la radio și televiziune. Mai mult, ea s-a făcut auzită direct, prin glasul poeților înșiși, sau recitată de actori la numeroasele șezători și întîlniri cu iubitorii de poezie din cele mai variate medii și straturi sociale. Niciodată ca în 1974 versurile nu au răsunat cu atîta vigoare și insistență pretutindeni pe aceste meleaguri și zi de zi, am putea spune. Sentimentul patriotic, în sensul cel mai vast și mai deplin al cuvîntului, ca intimă comuniune cu profundele realități spirituale de ieri și de azi ale țării, s-a bucurat de rezultatele celei mai nobile și mai ample competiții, cu participarea majorității poeților din toate generațiile. Am sublinia totuși contribuția de o rezonanță mai aparte a tinerilor care au reușit să depășească adeseori factura tradițională și să imprime și poemului patriotic sau politic o expresie mai apropiată de exigențele limbajului modern în poezie. Și am afirma, totodată, că acest moment istoric a însemnat pentru ei un examen serios, o confruntare cu propria conștiință, pe de o parte, iar pe de alta, cu publicul și critica. Poeții generațiilor tinere, și poate nu numai ei, au fost puși în situația să descopere, cu o percepție mai autentică, mai sigură, ceea ce în sufletul contemporan s-a conturat ca preocupări și aspecte inedite, ca valori legate de noua înțelegere a lumii, cea umanistă și revoluționară.

Poezia a pătruns în cetate și s-a făcut auzită și poate și îndrăgită în măsura în care și-a transmis în mod convingător mesajul. Dacă ar fi de formulat o rezervă, aceasta ar viza o anumită monotonie în propulsarea poeziei patriotice. Există desigur specii distincte de poezie patriotică, politică, socială etc., dar cred că supralicitarea unilaterală și fără discernămînt artistic a unui gen de producții lirice nu face bune servicii nimănui și în primul rînd poeziei înseși. În fond, lirica într-adevăr valoroasă, cea care e trainic atașată vieții fie și prin fire mai puțin vizibile, merită să poarte însemnul de noblețe al patriotismului și, în consecință, e demnă să figureze și ea, în ceasurile sărbătorești, la elogiul țării și al oamenilor care muncesc, la elogiul tuturor sentimentelor elevate, definitorii pentru un adevărat umanism.

Dar dincolo de o asemenea difuzare a versului (și am semnala aici reluarea activității „Teatrului de poezie" din Capitală), există și celălalt aspect, acela al prezenței editoriale a poeziei, prezență mai puțin marcată cantitativ însă, în linii mari, avînd virtuțile pe care i le cunoaștem în ultimii ani. Debuturile, unele prin concurs, altele înafara lui, nu s-au impus prin străluciri deosebite. Cred că restrîngerea lor la un număr prea limitat nu reprezintă soluția cea mai potrivită. E nevoie de formule mai suple în editarea tinerelor talente ; ele trebuie să apară la timp, altfel riscăm să nu se mai ivească deloc și nu e cazul să se facă o pauză de... poeți pînă cînd vreo „comisie specială" va avea răgazul să-i descopere pe tinerii cei mai înzestrați.

Ilustrație de Val Munteanu

Vom semnala două cărți antologice, de cert interes, și anume : *Poeme alese* de Gellu Naum și *Spectacol în aer liber* (o altă monografie a dragostei) de Nina Cassian. Poeți de valoare, aparținînd unor generații diferite, și-au onorat în continuare talentul : Mihai Beniuc, Ștefan Aug. Doinaș, Ben Corlaciu, Veronica Porumbacu, Leonid Dimov, Modest Morariu, Mircea Ciobanu, Constanța Buzea, Ana Blandiana, Horia Zilieru, Ioanid Romanescu, Nicolae Dragoș, George Alboiu, Matei Gavril, Angela Marinescu, Const. Abăluță, Ovidiu Genaru, Mihai Ursachi, Mircea Vaida, Dumitru M. Ion, Gh. Istrate ș.a. Printre autorii aflați la al doilea volum și care își confirmă calitățile îi amintim pe Dușan Petrovici *(Obelisc)*, Dan Verona *(Zodia măslinului)* și Mara Nicoară *(Biciul albastru)*.

Prezențe puternice, ilustrînd în mod excelent un spirit dinamic și impetuos, o poezie de atitudine și fervoare militantă, ni s-au părut a fi volumele semnate de Geo Dumitrescu *(Jurnal de campanie)* și Adrian Păunescu *(Repetabila povară)*. Cartea inedită a lui Adrian Păunescu, masivă, bogată, diversă, este implicată cu o îndrăzneală și o vigoare impresionante, în problematica arzătoare a prezentului.

Victor Felea

În dramaturgie

S-A CREAT, aproape pe nesimțite, prin inițiative editoriale energice, opțiuni repertoriale decise și, desigur, prin îndărătnicia pozitivă a scriitorilor din generațiile mai noi o mică bibliotecă de teatru românesc modern în cel mai deplin sens al cuvîntelor. Conceptul implică sensibilizarea acută la fapte și idei ale realității românești contemporane, cu extensia discursului scenic spre zone alegorice, simbolice, parabolice, în formule stilistice complexe, ce angajează epicul și liricul, fantasticul, sublimul, grotescul, mixînd tragicul și comicul fără prejudecăți canonice, propunînd structuri libere, deschise. **Matca** de Marin Sorescu, tragedie ontologică, înscrisă în literatura de înalt relief a condiției umane, pornește de la un motiv catastrofic — întîmplarea reală a calamității inundațiilor — pentru a-l contrazice filosofic, în manieră parabolică, dar cu un sens foarte puternic al realului, prin afirmarea succesiunii inexorabile a generațiilor. Specificitatea națională e esențială, realizată fiind nu prin citate folclorice, ci luminîndu-se — și cu ajutorul acestora — modul țărănesc, ancestral, de acceptare a morții ca moment firesc în dialectica vieții. Că astfel se deschide o poartă spre universal a demonstrat-o atît înțelegerea, ca atare, a piesei de către publicul românesc, ce asigură în continuare săli pline reprezentațiilor, cît și receptarea ei, cu înțelesurile-i majore, de către spectatorii și critica elvețiană, precum și prezența, anunțată, a lucrării pe afișele unor teatre iugoslave, finlandeze.

La granița dintre real și imaginar, Dumitru Radu Popescu, acum cel mai viguros și mai individualizat reprezentant al dramei, e ancorat — în **Pasărea Shakespeare** — în actualitate prin spiritul justițiar fervent cu care face incursiuni în raporturile etice dintre oamenii timpului nostru, decorticînd aparențele pentru a dezvălui substraturile, clivind mereu autenticul de fals și ierarhizînd incisiv răspunderile. Volumul apărut la „Cartea Românească" **(Baladă pentru nouă cerbi, Pădurea cu pupeze, Piticul din grădina de vară, Pisica în noaptea Anului Nou)** convinge peremptoriu, chiar cînd expresia e mai încifrată sau prezența realului în alegorie mai difuză, că eticul e socotit de el, sub raport dramatic, o categorie a politicului. Atît personajului eroic, din profunda dramă baladescă, declarat politică, **Piticul...**, cît și personajului culpabil din drama-proces **Pisica...** li se stabilesc conexiunile istorice adevărate cu circumstanțele și mediile. O cercetare specializată va investiga, probabil, în piesele evocate, ca și în **O pasăre dintr-o altă zi** (neinclusă în volum) unul din cele mai frumoase și mai personale motive literare puse în circulație de dramaturg, mitul **păsării**, simbolizînd aspirația spre puritate, o sete luciferică de certitudine, alarma perpetuă față de contrarierile grave ale idealului.

În ce privește libertatea deplină a formulelor (deși dominată de o intuiție fundamentală a teatrului), Ion Băieșu se dovedește un autor de claviatură amplă, constructor original, cu predilecție pentru grotesc în substanța căruia predomină cînd tragicul degradat în ridicol — ca în **Chițimia**, excelentă piesă-parabolă despre pierderea conștiinței de sine în zona amoralității absolute, a existenței lipsită de finalitate — cînd mizeria sufletească ilară determinînd, prin obstrucțiuni repetate, de intensitate crescîndă, ale porniri-lor firești, eșecuri tragice tulburătoare (ca în **Iertarea**). Cele două cărți de teatru editate la „Eminescu" sub titlul **Cine sapă groapa altuia** (cuprinzînd **Chițimia, Iertarea, Vinovatul**, comedia foarte veselă, dar mult mai serioasă în fond decît au arătat-o unele spectacole, **Prețul**, comedia **Escrocii în aer liber**, înrîurită încă de maniera atît de caracteristică a lui Teodor Mazilu), îl definesc pe Ion Băieșu ca pe un dramaturg de pronunțată orientare spre social, interesat consecvent de relația individ-colectiv, cu vădită propensiune spre sancționarea satirică (în modalități ale sarcasmului rece sau în erupții de lavă umoristică) a iregularităților ce atentează la desfășurarea normală a acestei relații.

TEATRUL de pretext istoric are, în parafrazeie pe teme antice create de Dumitru Solomon, o reprezentare remarcabilă. **Socrate, Platon, Diogene ciinele** (Editura Eminescu — primele două încă nereprezentate) sînt dezbateri de evidentă actualitate, în expuneri nuanțate, cu dialogurile de fosforescență intelectuală inspirate de operele reale ale ginditorilor. Se redeschide cazul Socrate pentru a se rediscuta, prin personajul dramatic admirabil configurat, implicațiile grave, responsabilitatea funciară a atitudinii civice declarate în for, aducîndu-se un elogiu curajului cetățenesc al omului autentic și plenar. Se cercetează avatarurile ideii politice în transpunerea ei practică, pornindu-se de la un episod al biografiei lui Platon (piesa fiind însă ceva mai sumar elaborată decît celelalte). Prin secvențe din viața lui Diogene se face o pasionantă confruntare între logică și sofistică, în fapt între gîndirea rațională implantată în realitate și speculația abstrasă și sterilă ce intră pînă la urmă în contradicție dramatică evidentă chiar cu ea însăși — totul însă în grafie subțire, fără exhibiții filosofarde, cu explorarea sagace a umanului, vizînd generalitatea sub arcul actualității. Demonstrația e elegantă, meditația spirituală, elevată, iar atractivitatea subiectelor incontestabilă.

Cu volumul editat la „Cartea Românească", Leonida Teodorescu — mereu și legitim tipărit, mereu și paradoxal nejucat — propune din nou teatrul său poetic, în expresie neosimbolistă, doar citeodată cam aburoasă și cu insistențe verbioase, dînd aură de generalitate unor momente revoluționare (ca în **Evadarea**, piesă robustă, clară, de tensiune) ori unor cazuri omenești cu certe reverberații sociale, prospectate sub o largă volută a reveriei filosofice.

Ultima cursă de Horia Lovinescu și **A opta zi dis-de-dimineață** de Radu Dumitru punctează rezultatul — aici moderat, dar sensibil — al experienței dramaturgice celei mai substanțiale, precum și debutul cel mai proaspăt și mai semnificativ. Piese de Corneliu Leu, Vasile Rebreanu, I. D. Șerban, I. D. Sîrbu, Gheorghe Vlad, poate și de alți cîțiva, au însemnat încercări, de valori artistice variabile, adesea într-o strădanie onestă de a lua pulsul actualității într-un compartiment sau altul de viață, nu totdeauna însă și cu puterea de a trece dincolo de simpla intenționalitate. O producție manufacturieră cantitativ îngrijorătoare, semnată de autori întîmplători, unii fără nici o perspectivă, a presărat un strat de cenușă în peisajul dramaturgiei — dar e, desigur, o materie volatilă.

1974 a fost un an al literaturii dramatice consistente, în principal al dramaturgiei tinere, creațiile exponențiale impunîndu-se prin modul ambițios și diversitatea cu care exprimă contemporaneitatea românească.

Valentin Silvestru

Opinii despre anul literar 1974

Omul ca individ social

DIFICULTATEA bilanțurilor literare este binecunoscută, încît invocarea ei ca o scuză pentru eventualele și inevitabilele omisiuni nici nu mai este necesară. Deci ce i s-a oferit cititorului român pe parcursul a douăsprezece luni de proză ?

Romanul acestui an a aparținut generației de mijloc care are o pondere din ce în ce mai mare, nu numai cantitativă, ci și calitativă în proza acestor ani. Direcțiile de manifestare au fost multiple și multilaterale, dovedind însă, toate, un efort considerabil de reevaluare și redescoperire a realului. Generația aceasta nu atacă spații și teme insolite : dimpotrivă, ea intră în domenii care au format de-a lungul a trei decenii obiectul interesului prozatorilor noștri. Și perioada războiului, asupra căreia se opresc Romulus Guga, Alecu Ivan Ghilia, Corneliu Ștefanache, Radu Ciobanu, sau cea postbelică, ce formează substanța cărții lui Bujor Nedelcovici, și viața activistului de partid, pe care o înfățișează Corneliu Ștefanache, și frămîntările petrecute în viața țărănimii după 1948 ce au inspirat romanul **Niște țărani** de Dinu Săraru, și viața mai recentă a satului prezentă în cărțile lui Ion Marin Almăjan, și a debutantului Dumitru Buznea au hrănit literatura anilor mai îndepărtați sau mai recenți ai epocii noastre ; nostalgia călătoriei din romanul lui Constantin Novac a format și ea obiect romanesc ieri sau astăzi.

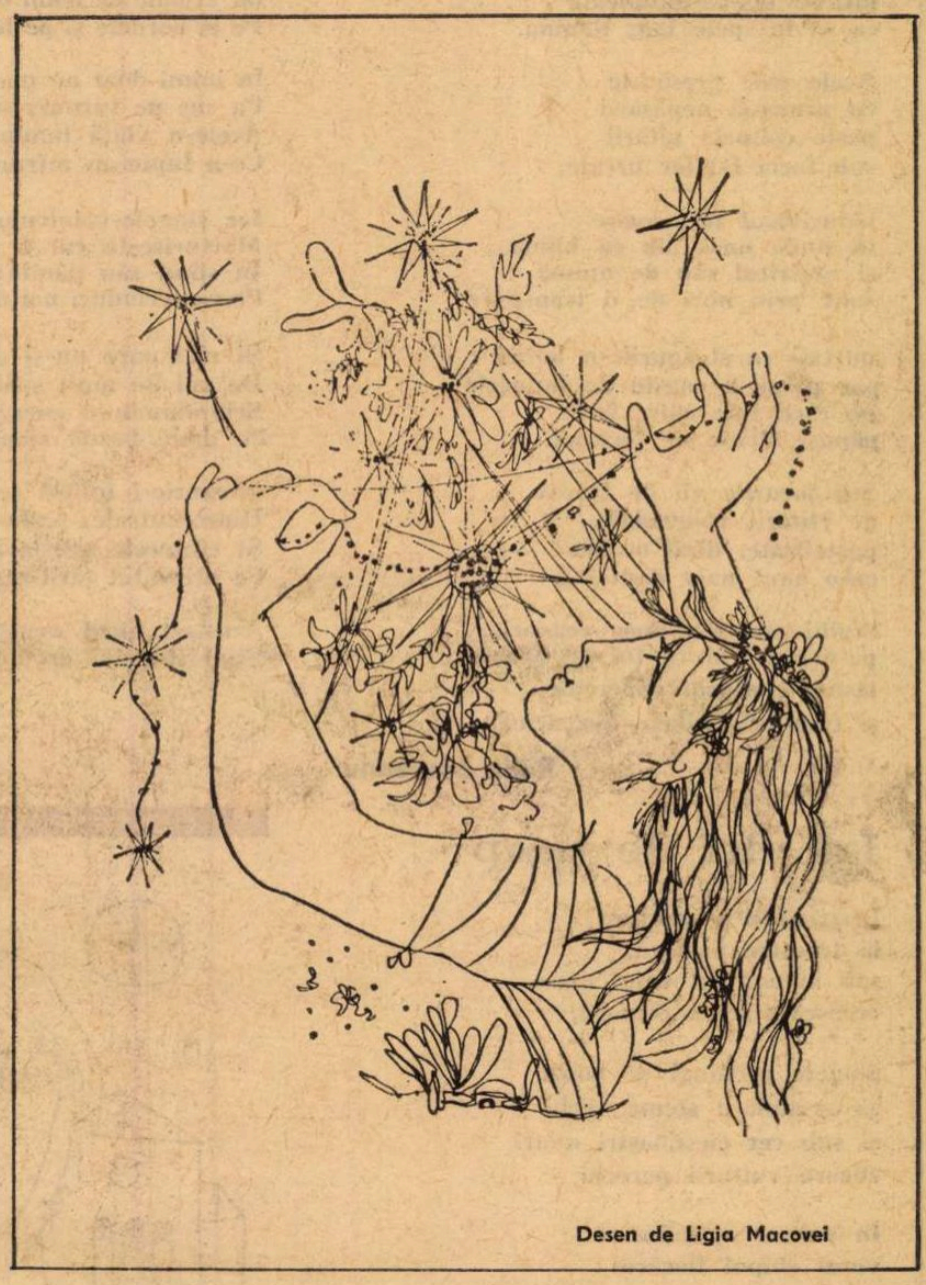
În jurul lui 1967—1968 s-a crezut că mediile și conflictele respective și-au sleit virtuțile artistice și nu mai prezintă interes, prozatorul trebuind, după părerea unora, să-și reîmprospăteze sursele în lumi exterioare realului și fără nici o legătură cu datele lui sufletești. Imersiunea într-o lume fără contururi spirituale, într-o lume fără un reazem sufletesc, a avut drept rezultat o literatură uscată care, în loc să reînnoiască proza, a dus, dimpotrivă, la un impas cu consecințe păgubitoare. Iată însă că în ultimii doi ani, prin **Vînătoarea regală** a lui D. R. Popescu și **Apa** lui Alexandru Ivasiuc și prin romanele citate de noi, se dovedește încă o dată forța de atracție a realului și valențele sale neistovite din punct de vedere artistic. Bineînțeles, cei amintiți de noi nu preiau și recuzita desuetă, procedeele șablon, didactice, maniera ilustrativă, convențională, dar nici n-au pornit la drum cu gîndul unei demistificări cu orice preț. Realitatea e pentru ei complexă, multilaterală, văzută într-un proces de interacțiune sufletească dialectică. Formula epică atestă fie credințe în formulele tradiționale, mergînd de la narațiunea realistă din cărțile lui Al. Simion, Bujor Nedelcovici, Radu Ciobanu, pînă la împletirea de fantastic și real din romanul lui Alecu Ivan Ghilia, la stilul parabolic al lui Romulus Guga și Corneliu Ștefanache. Iar formula artistică este cît se poate de diversă. De la relatarea netedă, ca apele unui fluviu ce curge pe distanțe mari, fără ocolișuri, cum se întîmplă la Bujor Nedelcovici, pînă la nervozitatea lui Dinu Săraru — care scormonește în sufletul eroilor cu o nerăbdare de spiriduș —, aria stilistică a fost anul acesta de o diversitate remarcabilă.

Toate acestea vin însă să încununeze o preocupare morală care este fundamentală tuturor acestor cărți, ca și a celor două romane în curs de apariție — **Partea mea de comedie** de B. Elvin și **Maria Magdalena** de Mihai Giugaru, și a romanelor semnate de Augustin Buzura sau Francisc Păcurariu. Romanul anului 1974 este unul al confruntării eroilor cu realitatea, cu viața. Cu viața din jur în momentele de cotitură ale istoriei, care îl angrenează pe individ și îi solicită toate resursele morale în momente de răscruce sau cu sine în clipele cînd caută, cînd nu se poate regăsi.

Ceea ce am vrea să remarcăm ca o caracteristică a romanului din anul 1974 este gravitatea cu care autorii se apropie de soarta omului văzut ca un ins social, definit în vîltoarea vieții, într-o confruntare morală ce nu exclude stările tensionate, stările limită.

Iată de ce avem toate motivele să susținem că romanul anului 1974 a marcat un moment care ne-a prilejuit reîntîlnirea cu o generație pe umerii căreia apasă acum greul epicii românești și, în același timp, să spunem că el înaintează pe un drum de o mare fertilitate epică ce va cunoaște, în viitor, împliniri din ce în ce mai concludente.

Valeriu Râpeanu



Desen de Ligia Macovei

Varietate și profunzime

DACĂ opera literară presupune pentru actualizarea și reactualizarea ei o varietate de interpretări, o infinitate de posibilități de parcurgere, cu atît mai mult o literatură, și în primul rînd o literatură în plină ofensivă de consolidare a structurilor și a conștiinței sale de sine, cum este a noastră, are nevoie de varietatea deplină a demersurilor critice. Cine ar putea spune cu preciziune că, la un moment dat, o monografie este mai utilă decît un tablou critic constituit din cronici literare, cine ar putea afirma cu certitudine absolută că numai eseul e calea de urmat pentru a ajunge la substanța operei sau că, în afara panoramelor, nici o altă modalitate critică nu se apropie de adevărul unei perioade și al unei literaturi în dinamica ei intimă ? Este ca și cum am socoti că un sonet, doar prin simplul atribut al tradiției și al formei sale fixe, este mai valoros decît o poezie scrisă în vers liber. Literatura nu poate trăi numai din sonete sau din pasteluri, după cum critica, formă conștientizată a literaturii, nu poate trăi doar pe temeiul monografiilor ori al studiilor de istorie literară. Incidența și convergența tuturor formulelor și a tuturor preocupărilor, cultivarea unei modalități critice ca mijloc de adecvare mai nuanțată la obiect, și nu ca scop în sine, sînt garanții că demersul critic e însăși respirația firească a literaturii, a trecutului, prezentului și viitorului ei.

Este naturală, logică și mai cu seamă de înțeles exigența, atît a scriitorilor, cît și a cititorilor, de a vedea mai repede desfășurate pe masă lucrările de sinteză, operele de critică solide, panoramice, cu un larg coeficient de interpretare, situare și informație, deși cîteodată se uită în insistența apelurilor că asemenea opere nu pot apărea de la o zi la alta, că necesită pregătire, perspectivă în timp, sedimentare a valorilor, și că numai prin coexistența cu alte forme de interpretare studiile de sinteză își dovedesc utilitatea și anvergura teoretică, așa cum un arbore își deschide mai larg coroana cu cît rădăcinile lui sînt mai divers și mai adînc ramificate în sol. Ceea ce nu înseamnă că din alte formule critice, fie ele de ordinul eseului sau al culegerii de foiletoane, trebuie să lipsească năzuința structuratoare, corelația faptelor, proiectarea în general și pe fondul elementului istoric.

De altfel, anul 1974, după cum s-a putut constata, a reprezentat pentru critică și anul apariției unor lucrări de sinteză care măsoară, în genere, lărgimea orizontului și amplitudinea gîndirii teoretice situate în fața creației. Panorama romanului și a nuvelei contemporane românești, prevăzută cu utile studii introductive și propuneri de ordonare inedite ale materialului, cu selecții de texte confirmînd o scară de valori îndeobște acceptată, tabloul critic excelent realizat de Eugen Simion în **Scriitori români contemporani**, cuprinzînd portrete de autori ce pot fi considerate ca reale puncte de referință, eseul lui C. Ciopraga despre **Personalitatea literaturii române**, pertinent studiu al dominantelor stilistice, antologia lirică a lui Dinu Pillat **(O constelație a poeziei române moderne)**, volumul al doilea, dedicat poeziei ca domeniu al modificărilor de structură cele mai profunde din **Literatura română între cele două războaie mondiale**, de Ov. S. Crohmălniceanu, iată cîteva dintre realizările de finalitate structuratoare ale criticii din această perioadă.

A rămîne numai la ele înseamnă, însă, a știrbi din întregul armonios al unui an critic care s-a impus tocmai prin varietatea și mobilitatea formulelor, prin îmbinarea suplă a mijloacelor așa-zicînd tradiționale cu cele prezentînd atributele moderne ale noii critici. La un secol de la actul de naștere al criticii românești, dacă ne referim la apariția primului volum din **Criticele** lui T. Maiorescu (1874), critica românească oferă, ea însăși, o panoramă a diversității interpretative, folosind mai toate resursele de elucidare, comprehensiune și simpatie față de operele studiate. Panorame și antologii, lucrări de sinteză și instrumente de lucru științific, monografii și studii de istorie literară, tablouri de critică aplicativă, eseuri literare și filosofice, studii despre clasicii literaturii române și ai literaturii universale etc., toate, cu egală îndreptățire la existență proprie, exprimă gama extinsă a peisajului critic actual, expunîndu-i diversitatea în orizontalitate a preocupărilor. Dacă adăugăm la acest efort interpretativ de azi reeditările din opera unor critici din epoca interbelică (E. Lovinescu, G. Ibrăileanu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Octav Șuluțiu etc.), ca și studiile consacrate lui T. Maiorescu, am putea autohtoniza cu ușurință titlul unei cărți de istorie critică franceză, **De la Sainte-Beuve la noua critică**, denumind periplul critic al anului 1974 **De la T. Maiorescu la noua critică.** Ceea ce ar fi, în fapt, în spiritul centenarului critic.

Varietății formulelor de studiu îi corespunde, în același timp, profunzimea investigației analitice. Modul cum a fost citit cronicarul Neculce, felul original de a sonda opera caragialiană, descifrarea reflexelor și interferențelor dintre literatura română și literaturile străine, eseurile despre mari clasici ai literaturii universale, precum Cervantes și Gogol, care întreprind încă un pas spre înfrîngerea unor vechi prejudecăți ale criticului român, încă timid în a plonja în universalitate, abordarea literaturii române contemporane cu o sporită atenție la scara valorilor, la mesajul ei uman și social distinct în articulații și, în primul rînd, responsabilitatea, în genere, a criticii care-și propune să pătrundă cît mai profund în straturile operelor, și mai ales acolo unde se răsfrîng evenimentele și mutațiile de conștiință ale omului contemporan, sînt semnele de devenire caracteristice ale obiectului și limbajului critic.

S-a mai întrebuințat și în alți ani sintagma de „an al criticii" pentru a evidenția sectorul literar cu realizările cele mai impresionante. De aceea, nici nu am vrea să ne hazardăm într-un asemenea pronostic. Critica există și vorbește prin ea însăși, uneori chiar în ciuda cîtorva previziuni sceptice. Și dacă avem o nedumerire e aceea că tocmai „critica criticii", parcă ușor sastisită de a vedea perindîndu-se atîtea merituoase realizări, în chiar domeniul ei, a uitat să acorde unora din ele atenția necesară. Au început să se înmulțească pînă într-atît punctele de vedere noi din critica românească ?

Dan Cristea

LA SĂRBĂTOAREA ŢĂRII

Pastel

Visate văi din Bucovina
velinţe, preşuri de verdeaţă
întinse dis-de-dimineaţă
ca să le spele larg lumina.

Acele case presărate
cu armonia nepăsării
peste colinele uitării
sub facla fagilor urcate,

nălucitorul tors apare
în tinda unsă alb cu humă
şi răsăritul său de mumă
suav prin nori de îi transpare

purtaţi ca steagurile-n bernă
par plopii-n coaste de muncele
pe care suie către stele
păpuşi tăcute de lucernă.

Ştii jocurile vii de frescă
de ctitorii voievodale,
pastelizate, dînd ocoale
cu-o aură naiv dantescă.

Sigilii pun din duse veacuri
pe-ntinse glii ca foi de hronic
lăsînd conturul anacronic
şi fum prin albele hogeacuri.

Radu Boureanu

La vîrf de timp

Leagănă-se-n inserare
la ferestre urătorii,
sub nămeţi cu valul mare
crească flacăra comorii,

mugete prelungi de bouri
să se-audă-n steme vechi
şi sub cer cu-albaştri nouri
zboare vulturii perechi

În pahare oglindească
vinul chipul fiecărui :
bucurie românească
întru care eu mă dărui

şi cînd ora se desparte
să-nchinăm pentru părinţi :
glorii mari, fără de moarte,
purtători a două ginţi !

Să-nchinăm cu toţi prieteni,
pentru timpul triumfal
ce-i stăpîn : din munţi cu ceteni
pînă într-al mării val.

O, să cinte-n înserare
la fereastră urătorii,
toţi poeţi cu versul mare,
înaintepurtătorii,

cîntec nou, de slavă naltă,
pentru-un ev de frumuseţi,
iată ţara laolaltă,
iată zorii îndrăzneţi...

În pahare oglindească,
vinul chipul fiecărui,
bucurie românească
întru care azi mă dărui...

Radu Cârneci

Acesta-i tîlcul...

Plug, flori, semănături, lucernă, grîne
Au netezit mormintele bătrîne,
Iar crucile de lemn de mult le-au dus
Pe la bordeie şi pe foc le-au pus.

În inimi doar au mai rămas şi-n scripte
Ca sus pe turnuri steagurile-nfipte
Acele-n viaţă luminoase treceri
Ce-n lupte-au înfruntat a morţii seceri.

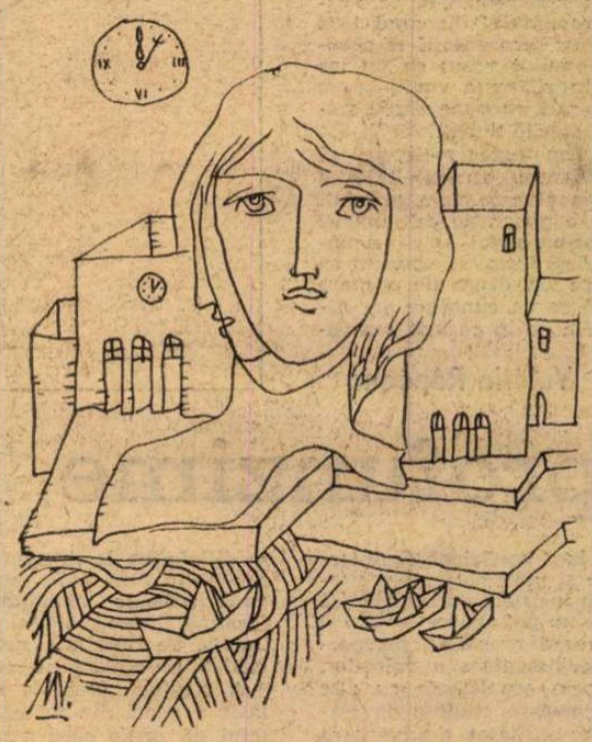
Iar sîngele-voinicului pe-o brazdă
Mărturiseşte cui îi este gazdă
În sînul său pămîntul strămoşesc
Pe care rînduri noi de oameni cresc.

Şi rîul oare nu-şi aduce-aminte
De val de mult spălate oseminte,
Schimbîndu-şi energia în lumină
Pe unde beznă stăpînea şi tină ?

Memorie-i în tot ce-i memorabil :
Hidrocentrale, şcoli, pămînt arabil
Şi cîntecele proslăvind partidul
Ce orizontul ţării-ntregi deschidu-l.

Acesta-i tîlcul roadelor pe ramuri
Şi-al sîngelui eroilor în flamuri.

Mihai Beniuc



Tot mai frumoasă

Mă duce timpul, mă tot duce... şi maluri
mă atrag departe
Dar de aici văd mult mai bine
de ce frumseţi ai, ţară, parte.

Mă cheamă liniştea, mă cheamă... şi-al ei voi fi
în noaptea grea.
Dar inima mi-o-nalţi
frumoasă —
tot mai frumoasă, ţara mea.

Szemlér Ferenc
În româneşte de Dim. RACHICI şi CSIRE Gabriela

Pentru un portret al patriei

Spun Patrie şi cuvîntul ca pasărea de foc
îmi zboară de pe buze
şi mă gîndesc la pămîntu-acesta unde
m-am născut
şi m-a lovit întîia oară raza cea de soare
cînd am pornit să aflu taina lumii
copil încă nesigur cu ortacii mei vînînd
culori de basme
aici pe-această glie veşnic trează.

Spun Patrie şi cuvîntul ca pasărea de foc
îmi zboară de pe buze
şi mă gîndesc ce mîndru paşii mei mă poartă
peste-acest pămînt al zilei toarse-n aur
sub cupola de azur şi stele cîntătoare
pămînt în care zac strămoşii în morminte albe
ale unui timp eroic.

Spun Patrie şi cuvîntul ca pasărea de foc
îmi zboară de pe buze
şi mă gîndesc la pămîntu-acesta, cuibarul de
minuni ce-l poartă, la dealurile sale blînde,
la munţii împletind cununa piscurilor
de albastru,
la izvoarele ce curg argintul peste văi
domoale.

Spun Patrie şi cuvîntul ca pasărea de foc
îmi zboară de pe buze
şi mă gîndesc la glia ce-o călcară în copite
duşmanii şi se făcură pulbere căci fiii Patriei
ţinură pieptul şi noaptea răsări în soare.

Spun Patrie şi cuvîntul ca pasărea de foc
îmi zboară de pe buze
şi mă gîndesc la pămîntul
cel mai drag liber strălucind în soare
ca o tînără iubită ce ne-ncîntă ochiul
iar mîine strălucirea ei va creşte
în lumini nemaivăzute.

Vladimir Ciocov
În româneşte de Duşan PETROVICI

Ninge

Ninge pe rama de zinc a balconului.
Blocul-turn se-mpresoară de aripi.
Casele din marginea vestică
par colibe lapone.

Ce mică e lumea
Văzută prin ochiul zăpezilor !

Un babilon de culori,
Nucile grele de miez auriu,
Turtele, bujorii de ger desenaţi
pe obraji.

Spune-mi un basm, te rugam.
Ziceai : fulg peste fulg, au căzut
Aripi albastre de nea pe Cîmpia
Sălajului, pămîntul tresare
La fiecare atingere,
parcă ar simţi împrejuru-i
Cîntecul nupţial al lebedei.

Vinul ardea ca o taină-n carafe.
Duhul piperului, scorţişoara,
Clopoţeii albaştri şi roşii ;
Brazii veneau cu rosmarin şi candel,
Luminaţi de fluturii albi.

Ninge pe arborii svelţi.
Vîntul transformă murmurul fulgilor
În ecouri celeste, precum aici
Şi-n Cîmpia Sălajului,
Pămîntul ar intra conştient
În zodia unei renaşteri.

Ninge pe rama de zinc a balconului.
Şi ninge pe tîmplele mele
Cu stele din pomul de iarnă.

George Boitor

EPIGRAME BACHICE

E DE PRISOS să mai dăm definiția epigramei, cea mai scurtă dintre încercările satirice în versuri — de obicei un catren și mai rar un distih. Genul este astăzi mai mult ca oricînd cultivat, fie individual, fie în cadrul unor cenacle speciale, în care membrii își citesc ultimele „creații", deoarece nu își acordă reciproc considerația decît la proba de foc a duelurilor epigramatice, pe loc improvizate. Am asistat deunăzi în fața micului ecran la un astfel de spectacol, dat de clubul epigramiștilor „Cincinat Pavelescu", iar apoi am primit un elegant volum de **Culegere de epigrame** ale aceleiași amicale organizații, în selecția făcută de Mircea Trifu și Giuseppe Navarra și cu schițele caricaturale, semnate Alexandru Clenciu (figurînd în același volum și ca epigramist). Mai e nevoie să adaug că numai Editura Litera consimte „sacrificiul" contabilizat de a publica epigramele, firește, pe contul autorilor, cotizați nu numai ca să facă spirit? Primim în același timp, într-un mic format, cărțulia de **Epigrame,** semnate I. St. Bogza, pe care am sorbit-o degustînd-o ca pe o licoare cu buchet. Vom vedea mai la vale că pe echivocul **buchet-floare,** autorul a reușit o excelentă epigramă.

În ajunul sărbătorilor de iarnă, cînd băutura încetează de a fi un „răcoritor", încercînd să încălzească, în concurență cu alt combustibil lichid, ne propunem să stimulăm această tradiție cu un mănunchi de epigrame din străvechea sursă de inspirație bachică.

Șeful cenaclului „Cincinat Pavelescu" (starostele breslei naționale a epigramiștilor) dedică o epigramă :

Unui chefliu bătăios

Pentr-un litru de scandal
A ajuns la tribunal.
Ce-a dorit, a căpătat :
Pus la rece... și-nfundat!

Ați înțeles că bețivul scandalagiu a fost înfundat (ca vinul) și pus (tot ca vinul) la răcoare !

În cinstea revelionului care se apropie, D. C. Mazilu a constatat următoarele, cu experiența trecutului îndătinat :

Pînă-n ziuă masa-i rasă !
Te usuci, n-ai ce să bei :
Nu mai e nimic pe masă...
Doar sub masă sînt vreo trei!

Iată și epigrama dedicată de Emilian Cremer **Unui bețiv :**

Cînd mi-ai promis, într-un sughiț,
Că nu mai bei pînă la groapă,
Credeam c-ai să te lași de șpriț...
Dar tu te refereai la apă.

Iarna e la mare cinste țuica fiartă. Aceasta băuturică i-a inspirat lui Mircea Ionescu-Quintus, epigramist în a doua generație, epigrama **Conjugală :**

Nevastă-mea, Puica,
E pusă pe ceartă :
— Ce-ai făcut cu țuica?
— Am făcut-o... fiartă!

Prin alte cuvinte, a băut-o toată (după toate probabilitățile, însă, la gheață).

Unui zețar care i-a cules cu prea multe greșeli de tipar o carte despre **Vița și vinul de-a lungul veacurilor,** îi dedică Imperiu Matheescu epigrama sie-și madrigal:

Versul meu e ca nectarul
Stors din bobul cel ales.
Proba este că zețarul
S-a-mbătat doar din cules.

Madrigalul e un catren numai în aparență epigramatic, deoarece intenția lui este aceea de a măguli, iar nicidecum de a șfichiui!

Lăsăm cititorilor să reflecteze asupra echivocului din epigrama **Metamorfoză,** de același autor:

Pe Dunăre de-ar curge vin,
Ar curge pîn-la Severin,
Iar mai departe-n interior
Ar curge... Gostat superior.

Mă întreb: Gostat-a firma națională catrenul ?

Urmează, tot de Imperiu Matheescu, o epigramă cu năduf la adresa vinului botezat :

De nu-i bun a cui e vina ?
Oenologul e emfatic.
— E de vină rădăcina
Care suge din freatic.

Oenologul e specialistul în vinuri, iar freaticul este pămîntul cu un strat cam prea dens de apă. Ați priceput cum devine cazul !

Din epigramele lui I. St. Bogza, începem cu cea promisă (cu titlul **Sfat) :**

Vă dau aici un sfat discret,
Deși de sfaturi am oroare:
Beți vinul cît îi cu buchet
Și nu-l lăsați să facă floare.

Este singura împrejurare cînd „buchetul" se poate lipsi, ba chiar trebuie să se lipsească de „floare".

De același, **Ironie:**

Lampa mea e chiar cu haz,
Eu beau vin și ea bea gaz:
Și urmarea e ciudată,
Că tot ea e afumată.

Echivocul constă în caracterul metaforic al epitetului **afumat,** cu aplicație la bețiv. Sticla de gaz se afumă la propriu. Tehnica acestei epigrame e identică cu aceea a catrenului anterior, unde însă ambii termeni, **buchet** și **floare,** sînt luați din domeniul botanic, în care figurează la propriu, spre a trece în acela al băuturii, în care sensul cuvintelor este metaforic **(buchet** = miros plăcut, **floare** = mucegai).

Bun filolog, în **Inscripție pentru „Hanul Ancuței",** I. St. Bogza se joacă cu morfologia moldovenească a unor verbe, făcîndu-le să rimeze între ele și chiar jonglînd cu rime interioare, zise leonine:

Cine vine să nu **steie,**
Ci să **ceie** — vin să-i **deie**
Și să **ieie** — să tot **beie,**
Ori din hanul meu să **pieie.**

Să **pieie,** adică să **piară,** să plece! Se știe că Hanul Ancuței din București reeditase vestitul han din Moldova, nemurit de Mihail Sadoveanu.

Unui moldovean zgîrcit îi dedică același spiritual epigramist-filolog catrenul:

Cotlet nu ia că fierea-l doare.
Cotnar nu bea că nu e vechi:
Decît cotlet el ia „curechi",
Decît cotnar mai bine... „moare".

Ion Anestin : „CETĂȚEANUL TURMENTAT"

Curechi, pe moldovenește, înseamnă varză, iar **moare,** apa sărată în care se păstrează varza (sau zeama de varză!). Poanta constă în echivocul dintre substantivul cunoscut nu de toți și verbul de largă circulație, care potențează zgîrcenia respectivului la maximum: avarul preferă să moară decît să cheltuiască un ban mai mult!

Luînd asupră-și nobila pasiune (cînd vinul e bun), în **Sticlei mele,** I. St. Bogza face pe băutorul:

De-i plină, eu am boală,
Să-mi văd garafa goală:
De-i goală, cat pricină,
C-aș vrea s-o văd iar plină.

Încheiem cu „vizaviul" celei de sus, catren închinat Hanului ieșean „La cinci drumuri":

Cînd mi-e capul plin de fumuri,
Ori nu-l văd de supărări,
Mă abat pe „La cinci drumuri"
Și mă-ntorc pe trei cărări.

Am stăruit mai mult asupra talentatului drumeț singuratic, care este I. St. Bogza. Ceilalți, strînși în echipă, nu mai au nevoie de recomandație. Tuturor le urez evadarea din **Litera,** — nu din litere, la anul și la mulți ani!

Șerban Cioculescu

Pro domo

ULTIMUL SFERT DE VEAC

• ZBUCIUMATUL nostru secol se apropie de sfîrșit. Nu credem în nici o mistică a numerelor, însă, ca pe oricine, diviziunile mari, cifrele rotunde, ne îndeamnă la evaluări și bilanțuri. În ultimii douăzeci și cinci de ani s-a schimbat fața lumii, au apărut noi state care s-au constituit în noi „lumi" — și, în același timp, s-au acutizat, devenind manifeste, numeroase contradicții. Probleme latente au devenit probleme ce nu-și pot amîna rezolvarea și trebuie să credem în mai mult, să întrevedem soluțiile adevărate, căutate de oameni cu bune intenții, cu experiența trăită a consecințelor acestor mult prea complicate probleme.

Aceste realități politice, economice, sociale au un ciudat corolar în lumea științei și culturii. Marile inovații în literatură și arte s-au petrecut mai degrabă spre începutul secolului, în perioada de pînă la cel de-al doilea război mondial. Atunci s-au creat marile mitologii sau, mai exact, anti-mitologii moderne, atunci și-au scris operele Proust, Joyce, Kafka și marele Robert Musil. Ultimul pătrar de veac i-a făcut doar mai populari, transformîndu-i, dacă nu în literatură curentă, atunci măcar în prejudecată — tot o formă a consacrării. Sfertul ultim de veac, dominat de revelațiile de multe ori crîncene ale realității și de o erodare a valorilor constituite de-a lungul secolelor, a migrat spre literatura evenimentului și documentului, spre o literatură ce nu construiește mari edificii din cuvinte, plutind majestuos deasupra lumii, ci ia atitudine și depune mărturie, este nemijlocit legată de acutele probleme sociale. Musil trăia obscur în Elveția, refugiat din Austria sa natală, întreținînd relații nu cu presa, ci cu pastorul din vecinătate. Literatura sa era revoluționară indirect. Kafka a fost un necunoscut în timpul vieții, Joyce își preda lecțiile și-și scria cărțile cu o infinită răbdare, corectîndu-și manuscrisele pînă la pierderea ochilor. Sartre e implicat în toate poveștile din ziare și, la fel ca el, mulți alții. Cei mai cititi scriitori, care produc vîlvă, sînt dezvăluitori de orori trăite și nu autorii de opere ironice. Ei sînt în primul rînd conștiințe acute și nu rareori exasperate. Desigur, și în epoca premergătoare au existat scriitori angajați sau în atenția ziarelor. Dar nu ei erau regula, iar activitatea lui Hemingway era un amestec de atitudine politică, dar și de aventură cinegetică. J. P. Sartre nu cred că a trăit vreodată într-un safari. Mary McCarthy s-a dus în Vietnam și nu și-a șocat mediul făcînd baie pe lună, ca o naiadă, cum s-a întîmplat cu Virginia Woolf. Teatrul este politic pînă la proces și de cele mai multe ori chiar este un proces. Filmele nu vînd iluzii în plină epocă de criză, ci destramă iluzii, uneori prea mult, scoborînd la o realitate care, neluminată de proiectul uman, nu este chiar reală.

Toate aceste lucruri ni se par firești. Mutațiile subtile din memoria unui bărbat hipersensibil inspiră mai puțin decît un masacru care-și începea numărătoarea de la patru, cinci milioane de ființe umane în sus. Genocidul nu creează artă subtilă și poate nici mare artă, el impune o atitudine directă ca un țipăt.

Însă aproape în opoziție sau în apărare cu aceste fapte, marile mutații ale ultimului sfert de veac se petrec în domeniul nu al unei arte sau al unei științe, ci pe teritoriul unor mari căutări de reintegrare a limbajelor particulare într-un limbaj unic. Vechea unitate filosofică, din care au descins, făcîndu-se independente toate științele particulare, ca și artele ce și-au proclamat cu mîndrie autonomia, se caută regăsită nu prin supunerea anilară a unor valori unei valori considerate supremă și investită cu virtuți teologale, nu prin aducerea la matcă a domeniilor diverse, prin reajustarea sau limitarea expansiunii conținutului lor, ci prin descrierea unor legi generale, aproape matematice și uneori direct matematice, a comunicării, semnelor, limbajelor și memoriei. Se unifică astfel, printr-o teorie a codificării și decodificării, literatura și genetica, sociologia și matematica, cultura, artele și științele tehnice ale aparatelor electronice. Între un computer și Shakespeare se stabilește o punte, fără să se considere că unul e reductibil „in res" la celălalt sau că derivă vreunul din altul.

Această mare tentativă, aflată încă aproape de începuturi, poate să aibă consecințe formidabile pentru o metodologie generală a științelor și artelor, legate nu prin verticalitate, ca în marile sisteme metafizice, ci prin orizontalitate.

Însă nu trebuie să credem că avem de-a face cu o activitate cu totul neangajată politic, inocentă. Noile metode de unificare sînt o formă nouă și viguroasă de raționalism. Am citit în zilele acestea o carte a lui Lotman, reprezentant de frunte al semanticii sovietice. Sobru și indirect, cercetătorul lovește în baza însăși a orbirii fanatice, care a produs atît rău veacului.

Evident, progresul vizînd transformările trebuie făcut. Însă fără pretenții eshatologice. Și apoi, ce-ar ușura mai mult sarcina omenirii decît un real mesaj al comunicării învățat cum trebuie ?

Alexandru Ivasiuc

Fascinaţia realului

AM citit de curînd într-o revistă literară străină un studiu arătos în aparenţă, însă foarte discutabil. Autorul susţine că una dintre caracteristicile epocii noastre — acceleraţia timpului, creşterea densităţii sale, acel „embarras de richesse" al evenimentelor, cum îi spunem de obicei pe scurt — ar genera un fenomen paradoxal în relaţia dintre literatură şi cititor ; că — pe de o parte în mod direct, iar pe de alta prin intermediul mass-mediilor — impulsurile realităţii în permanentă transformare asediază de aşa manieră conştiinţa omului, încît acesta îşi pierde preocuparea faţă de formele şi modalităţile estetice ale cunoaşterii şi însuşirii realităţii. Raţionamentul acesta — înrudit cu numeroase teorii la modă în Apus (de pildă cu opinia lui Mc Luhan care se grăbeşte să celebreze funeraliile galaxiei Gutenberg) — nu rezistă cîtuşi de puţin faptelor, şi este deosebit de uşor să-l infirmi la noi, unde, în procesul construirii societăţii socialiste multilateral dezvoltate, preocuparea pentru literatură şi artă sporeşte neîncetat. Deosebit de elocvent este în acest sens faptul că publicul manifestă preferinţă în primul rînd pentru operele literare şi de artă caracterizate prin legătura cea mai strînsă cu realitatea, pentru procesele care se desfăşoară în cadrul realităţii. Adevărat este deci tocmai contrariul afirmaţiilor făcute de menţionatul teoretician : transformările rapide ale realităţii sporesc exigenţa faţă de literatura capabilă să conştientizeze sensul, esenţa, conţinuturile umane ale acestor transformări.

Firesc, literatura poate satisface în multe feluri şi moduri această exigenţă, iar una dintre caracteristicile artei cuvîntului scris este astăzi, la noi, faptul că în cadrul unităţii de principii şi a celei estetice se promovează tocmai diversitatea şi policromia diferitelor strădanii şi moduri de creaţie. În limitele acestora însă, un loc evident şi pregnant primordial îi revine literaturii denumite uzual a realităţii, a faptelor.

IN LITERATURA maghiară din România, de pildă, anul 1974 se caracterizează prin apariţia unei serii întregi de astfel de opere, ca şi prin ecoul larg şi foarte favorabil stîrnit de ele în rîndurile criticii şi ale cititorilor. Bineînţeles, în cadrul literaturii realităţii există de asemenea mai multe moduri de portretizare şi mai multe forme de exprimare artistică, de la romanul autobiografic şi de la memorialistică, pînă la reportajul literar cu elemente sociografice sau la evocarea faptelor şi evenimentelor din trecutul apropiat.

De curînd a apărut, sub titlul **Szemben az árral** (Contra curentului) cel de al patrulea volum al suitei de romane autobiografice, semnată de Nagy István, personalitate proeminentă a literaturii maghiare din România, autor binecunoscut şi cititorilor români, scriitor care, în romanele şi nuvelele sale, a creat cu un puritan realism cronica literară a vieţii clasei muncitoare, cuprinzînd întregul veac pînă în zilele noastre. Suita sa de romane autobiografice împlineşte excepţionala operă a unei vieţi, nu numai prin vastitatea frescei sociale, ci deopotrivă prin maturitatea şi profunzimea ei artistică. Materialul de viaţă cuprins în volumele suitei autobiografice este valoros şi atrăgător, înainte de toate pentru că viaţa scriitorului se integrează organic în istoria mişcării muncitoreşti din România, în lupta pe care, sub conducerea comuniştilor, cei mai buni fii ai poporului au dus-o pentru înfăptuirea noii orînduiri sociale. Al patrulea volum este consacrat perioadei dintre 1935 şi Eliberare, iar printre locurile acţiunii se numără Bucureştii, unde scriitorul a militat ca activist al partidului în ilegalitate, Doftana, lagărul de internare de la Caracal, şi, mai apoi, în anii celui de al doilea război mondial, Clujul.

Ca şi în volumele de pînă acum ale suitei, Nagy István nu se mulţumeşte nici de data aceasta să povestească pur şi simplu evenimentele vieţii sale — de altfel interesante şi ca atare — ci este preocupat de sensul, de conţinutul uman-etic al acestora. Portretizînd participanţi ai mişcării muncitoreşti, luptători ai partidului în ilegalitate, desfăşurînd conflicte exterioare şi interioare, autorul caută răspuns la marile probleme ale umanismului comunist. Deşi volumele următoare, menite să evoce anii de după Eliberare, se mai află încă în faza de atelier, putem afirma de pe acum că întreaga literatură din România s-a îmbogăţit cu o operă deopotrivă monumentală ca dimensiuni şi mesaj, care — tocmai datorită profunzimii sale umane şi artistice — pune în lumină nu numai problematica trecutului, dar şi a prezentului, la un mod original şi cu întreita forţă a scriitorului conştient, a luptătorului experimentat în ale vieţii publice, şi nu în ultim rînd a artistului riguros şi analitic.

Am insistat mai mult asupra celui de al patrulea volum din suita autobiografică a lui Nagy István deoarece acesta demonstrează convingător cît de inepuizabil şi de promiţător este, din punct de vedere artistic, domeniul portretizării autentice, veridice, a evoluţiei relaţiilor interumane, în mod necesar determinate social.

ACELAŞI lucru îl atestă, de altfel, şi proeminenta carte **Fogy a virág, gyül az iszap** (Tot mai puţine flori şi tot mai mult nămol), reprezentînd volumul al doilea — consacrat anilor 1930 — al romanului autobiografic semnat de Kacsó Sándor din aceeaşi generaţie scriitoricească, sau evocările cu caracter autobiografic, publicate de vechiul militant al mişcării muncitoreşti Veress Pál, sub titlul **Vallatás, vád, küzdelem** (Interogator, rechizitoriu, luptă). Mai presus de valoarea documentară sau de calităţile artistice, cele trei opere sînt memorabile, în ceea ce ne priveşte, şi pentru că descriu, în conformitate cu realitatea, lupta comună a românilor şi maghiarilor împotriva duşmanului comun. Firesc, nici în cartea lui Nagy István şi nici în a lui Kacsó, procesul adîncirii frăţiei şi al sesizării intereselor comune în anii '30 nu se conturează drept un drum neted, lipsit de probleme, ci apare în ipostaza unei lupte susţinute împotriva prejudecăţilor şi automatismelor, pentru dizolvarea anchilozelor moştenite din trecut şi, înainte de toate, împotriva naţionalismului claselor dominante maghiare şi române, evoluat spre fascism.

Este interesant de menţionat că — firesc la un mod specific — şi cele două scrieri în proză apărute, ce-i drept, în anul anterior, însă distinse cu premiul Uniunii Scriitorilor în 1974 — **Sors és jelkép** (Destin şi simbol) de Méliusz József şi **Istenek és falovacskák** (Zei şi căluţi de lemn) de Sütö András — deci un roman şi o combinaţie de jurnal de călătorie şi de eseistică — fac parte în ultimă analiză tot din familia literaturii realităţii, şi ambele se preocupă în prim plan de practica zilnică a convieţuirii dintre poporul român şi naţionalitatea maghiară din România, atît în perspectiva istoriei, cît şi în realitatea prezentului. Operele menţionate atestă convingător că în literatura maghiară din România, care constituie o parte integrantă a culturii socialiste din patria noastră, legătura cu procesele de actualitate ale realităţii, angajamentul scriitoricesc partinic, formează o unitate deplină cu prezentarea problemelor specifice naţionalităţilor, cu slujirea frăţiei dintre poporul român şi naţionalităţile conlocuitoare. Prin ramificata lor bogăţie ideatică, prin valoarea lor estetică şi prin întreaga lor „făptură", operele lui Kacsó Sándor, Méliusz József, Nagy István şi Sütö András, diferite ca tematică şi ca factură artistică, dar crescute totuşi din acelaşi sol ideatic-istoric, sugerează la modul cel mai viu semnificaţia cuvîntului sincer, a înţelegerii frăţeşti, efectul lor convingător, de catarsis împotriva oricărui subiectivism, a oricărei confuzii sau prejudecăţi moştenite din trecut. Frăţia dintre poporul român şi naţionalităţile conlocuitoare, încercată în lupte comune, adîncită sub semnul idealurilor noastre socialiste, teoria şi practica convieţuirii, învăţămintele trase din convieţuire sînt factorii centrali ai acestor opere, la o înaltă treaptă a maturităţii ideologice şi estetice, a simţului de răspundere propriu scriitorilor angajaţi.

TOT promovarea literaturii realităţii o atestă şi succesul unor volume de reportaj literar. Cărţile acestea — mă refer în primul rînd la cele semnate de Beke György, Marosi Barna şi tînărul Gálfalvi György — prezintă, pe coordonatele ţării întregi, realitatea dinamică şi policromă a zilelor noastre. Toate se caracterizează prin interesul primordial manifestat de către autorii lor, dincolo de evenimente, faţă de aspectul etic al oamenilor şi al problemelor umane : ei vestesc evoluţia universului lăuntric al omului nou, conturarea sa sufletească nescutită de conflicte. Nu este întîmplător faptul că aceşti autori sînt cunoscuţi şi ca romancieri sau nuvelişti: reportajele lor se caracterizează determinant tot prin sensibilitatea etică şi artistică, împletită cu severitatea şi exigenţa faţă de promovarea cotidiană a umanismului socialist.

Firesc, aceste rînduri caută să atragă atenţia asupra unui singur fenomen — de altfel esenţial — al literaturii maghiare din România anului 1974. Paleta literaturii noastre este mult mai bogată şi mai complexă. A apărut un şir întreg de volume nuvelistice inspirate din realitatea zilelor noastre — cărţi semnate de Szabó Gyula, Huszár Sándor, Panek Zoltán sau Hornyák József — iar lirica maghiară din România s-a îmbogăţit de pildă cu interesantele şi frumoasele volume ale lui László Aladár şi Szilágyi Domokos. Enumerarea ar putea continua ; de data aceasta însă am considerat că este mai important să semnalez receptivitatea scriitoricească — întruchipată în opere — faţă de realitate, faţă de problematica vieţii sociale, deopotrivă actuală în aspectele sale din trecut şi în cele din prezent.

Gálfalvi Zsolt

CRONICA LIMBII

Marcel Cohen

● ŞTIM cu toţii că nimeni nu e etern ; dacă cineva a împlinit 91 de ani, nu trebuie să fim surprinşi aflînd că ne-a părăsit. Cu toate acestea n-am putut primi fără emoţie ştirea morţii lui Marcel Cohen, ultimul din glorioasa falangă a primilor elevi ai lui Antoine Meillet. La începutul secolului, aceştia, împreună cu maestrul lor, au dat o serie de lucrări de mare valoare, de orientare nouă (aşa-numita şcoală sociologică), şi aceasta a adus, imediat după primul război mondial, supremaţia absolută a Franţei în materie de lingvistică, înlocuind la cîrma ştiinţei pe lingviştii germani.

La Societatea de Lingvistică din Paris, la ale cărei şedinţe am luat parte regulat în cei cîţiva ani în care mi-am pregătit doctoratul la Sorbona, Marcel Cohen era o figură proeminentă. A fost specialist în limbile semitice, mai precis în limba amharică (idiomul principal vorbit în Abisinia), dar a participat la marile lucrări colective privind lingvistica generală, de exemplu, împreună cu Antoine Meillet, a elaborat monumentalul volum intitulat **Les langues du Monde**, în care au fost prezentate toate limbile vorbite pe glob. Dar a mers şi mai departe, sau, dacă vreţi, şi mai aproape : l-a interesat felul cum se exprimă compatrioţii săi şi a studiat cu multă rîvnă limba franceză actuală, dînd o serie de volume în acest domeniu, continuată pînă în ultimele clipe ale vieţii.

Mi se pare întru totul justificat ca un lingvist specializat într-un domeniu depărtat de graiul compatrioţilor săi să fie atent la felul cum vorbesc aceştia şi să-i facă să profite de experienţa generală cu care l-au dotat cercetările în idiomuri exotice. Pe de altă parte, opera lui Marcel Cohen în materie de limbă franceză este binevenită ca să mai demonstreze şi alt adevăr : că nu se poate trage o linie de demarcaţie categorică între cercetarea ştiinţifică şi popularizarea rezultatelor ei. Mă refer la faptul că, în cea mai mare parte, lucrările privitoare la limba franceză sînt articole publicate în ziarul „l'Humanité", contopite apoi şi coordonate pentru a forma expuneri ample şi organizate.

Nu am de gînd să dau aici o listă completă a celor vreo 2 000 de lucrări pe care le-a publicat ; amintesc numai de participarea lui la elaborarea unui amplu dicţionar al francezei vorbite actualmente (în Editura Bordas, 1972), de folos şi pentru străinii care, ca noi, utilizează limba franceză în relaţiile lor internaţionale.

A fost şi la noi în ţară, nu atîta cît am fi dorit, dar în orice caz a participat la cele două mari congrese internaţionale de lingvistică ţinute la Bucureşti în 1967 şi 1968, cu foarte mare folos pentru mulţi dintre cei care au fost prezenţi.

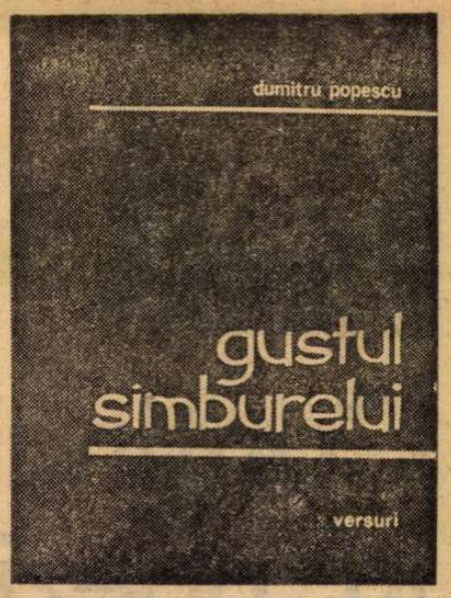
Pentru a încheia această sumară prezentare, nu pot să nu amintesc că Marcel Cohen a fost membru al Partidului Comunist Francez încă de la înfiinţare şi că, în timpul celui de-al doilea război mondial, a participat, împreună cu întreaga sa familie, la lupta maselor populare franceze împotriva ocupanţilor hitlerişti.

Lasă deci în urma sa, pe lîngă marele număr de lucrări utile atît specialiştilor, cît şi unui public mai larg, amintirea unui mare patriot şi a unui mare iubitor al dreptăţii sociale.

Al. Graur

Cronica literară

Gustul sîmburelui



CEEA ce se constată în noul volum de versuri al lui Dumitru Popescu, intitulat frumos **Gustul simburelui,** este o vădită unitate de substanță și de ton care lipsea în celelalte ; a dispărut aproape cu totul impresia de improvizație lirică pe teme diverse. Altfel spus, nu mai găsim, decît cu unele excepții, acele poeme care nu sînt în realitate decît dovada unei emoții de moment. În **Gustul sîmburelui** ființa însăși a poetului încearcă să se exprime unitar. Într-un singur ciclu doar, **Inefabila supraviețuire,** nu vorbește „omul comun" cum ar zice Nicolae Labiș ; și tocmai aici rezultatele nu sînt la nivelul celei mai mari părți a volumului. Căci în cele cinci viziuni asupra trecutului național, dincolo de o anume sentimentalitate maiestuoasă ce ne aminteste de O. Goga („În lungi cămăși albe / lipite pe trupuri de vînt, / păreau o ceată de-apostoli / într-o țară păstorită de-un sfînt") și de o atmosferă evocatoare, cu sugestii folclorice, poezia propriu-zisă rămîne exterioară iar imaginile, chiar și cele notabile, pot părea căutate : „Cu chipuri brăzdate, de munți, / asprii bărbați / rămîn tineri mereu / sub frunzarii cărunți. // Strînși unul în altul, / cu fața pătrată, / urnesc prin șleauri / a Carpaților roată". Versuri corecte și reci. Adevărata poezie politică (din ciclurile **Anafoarele istoriei** și **Surda pendulă)** rezultă din întrepătrunderea motivelor insului cu problematica socială, și ea are la Dumitru Popescu o notă cu atît mai pronunțat autentică cu cît certitudinile sau îndoielile, frămîntările omului public sînt unele și aceleași cu ale visătorului solitar, cu ale îndrăgostitului, cu ale contemplatorului naturii ; didactic spus, reflecția socială și filosofică tinde să devină reflecție intimă. Nu e vorba, desigur, de a confunda un pastel sau un cîntec pentru frumusețea iubitei cu o meditație asupra sfîșierii omului contemporan, dar ar fi nefiresc ca obsesiile omului istoric, aflat pe o scenă publică, să rămînă fără ecou în intimitatea cea mai adîncă a îndrăgostitului. Titlul însuși al volumului conține un simbol : gustul „dulce-amar", cum spune însuși poetul, al sîmburelui, traduce tocmai unitatea adîncă de preocupări, de atitudine, de stil, în versuri ce nu sînt niciodată superficial festive, decît dacă luăm noțiunea de poezie ocazională în sensul superior goethean, de poezie aflată permanent la ținta ei. Și ținta poeziei este totdeauna omul plenar și dilematic, trăind în tensiunea cunoașterii de sine.

De aici rezultă în **Gustul sîmburelui** cîteva lucruri semnificative : autenticitatea sentimentului, adică nota personală pusă în meditație, și chiar o febră a vocii poetice care nu e niciodată impasibilă, indiferentă, ci, din contra, încordată, gravă, izbucnind pe alocuri cu o forță ce denotă un mare „angajament" liric. Poemele cele mai bune (din care voi cita în limitele spațiului) sînt emoționante prin această răzbatere la suprafața versului a stării de spirit, prin pregnanța uneori brutală a metaforelor, prin tonul — greu de definit adeseori, dar netăgăduit puternic — al discursului poetic. Efectele „artistice" sînt, mai ales în aceste poeme, ocolite sau pur și simplu ignorate ; există, în **Gustul sîmburelui,** o conștiință a formulei celei mai potrivite pentru această sinceritate ce caută, cu o anume îndărătnicie, să se facă simțită. Cînd poetul cultivă deliberat efectul de artă, apare un limbaj pretențios și cam silnic, căci arderea și uneori contorsiunea sufletului liric sînt trădate tocmai de artificiile (unde sînt) de limbaj.

Cu atît mai mult cu cît tipul de poezie pe care o scrie Dumitru Popescu în volumul lui recent (și într-o mai mică măsură în precedentul) este al unui romantism, înrudit cu acela din mai vechile cărți ale lui Al. Philippide, și deloc străin de gestul patetic și chiar de emfază. Emoției i se oferă drept cadru întregul cosmos și unele viziuni au solemnitate : „Pămîntu-și poartă capul / pe tava de aramă, / podoabă-nsîngerată de-un repetat amurg. / Lăsați ca răsăritul / pe mîini măcar să-i cadă / îmbrățișînd în raze adolescentul burg". Într-o poezie de proiecție cosmică și de clocot sentimental, în care pînă și istoria e văzută ca un vîrtej, ca o bulboană (anafoare însemnînd vîrtejuri de apă), lucrătura măruntă a imaginii, țesătura prea minuțios bătută produc un efect contrastant și manierist. Spre a nu cădea în goală retorică, poeții din această structură afectivă recurg de obicei la formule ale liricii indirecte : pseudo-alegoria, balada și, mai ales în anii din urmă, poemul construit pe o singură metaforă, ca o unică viziune existențială. Probabil că lucrurile reprezentative pentru Dumitru Popescu însuși sînt poezii precum **La poarta grădinilor, Cîntec de război, Pace, Silnica geometrizare, Surpriză, Travesti, Ipostaze, Întîlnire, Vei putea, omule ?, Elanii, Trezirea, Inversări** și altele care constituie o modernă specie a poeziei de cunoaștere, dar nu discursiv-conceptuală, ci clădită pe un sîmbure epic sau pe un peisaj în care se implică în fond condiția însăși a gînditorului, a omului, a cetățeanului. Au scris astfel de poezii Zaharia Stancu, M. Beniuc, E. Jebeleanu, Maria Banuș. Biologie și istorie nu se pot totdeauna despărți. Istoria ia chipul fatalității naturale, iar viața sau moartea seamănă cu spectacolele istoriei. Eliberarea omului de o natură amenințătoare sau lupta lui cu o istorie ce trebuie dominată, obsesia puterii, dilemele ei, se amestecă bunăoară în această imagine a „ringului" de pe care poetul ar voi să evadeze, într-o clipă de slăbiciune, de teamă ori de curaj : „Același joc de doi în arenă, / aceeași lance de gheață / prin șira spinării fiecărui gladiator, / același torace întins ca o tobă / sub măciuca pumnului de urangutan / învins sau învingător. / În ring, / ca și în rotonda bursei de schimb, / singurătatea se vede de-aproape. / Doar în pădure / mistreții puternici mor solitari / lîngă rîvnitele ape. / Ora victoriei nu e de aur, / e gri ; / dacă ai învins oameni / de oameni la rîndul tău vei pieri. / Luptîndu-se înfierbîntați / corp la corp, mînă în mînă, / oștenilor li se pare că trăiesc / prea mult / împreună". Finalul e stenic, prin gestul de renunțare ce aruncă pe poet în „altă singurătate", infinit mai generoasă, cea a vieții de toate zilele : „Să ies o clipă din ring, / să nu mai aud țipătul / lăncilor sparte, / să ascult clopotul serii : ding... ding... ! / În tăcutul prin noapte umblat / m-aș întîlni cu altă singurătate / chemată de dangătul luminii nesugrumat — / și n-aș mai fi singur / în zgomotoasa forfotă, poate". Fastuoasă, bogziană, e imaginea elanilor goniți de vînători : „Albii elani / cu crengi de ivoriu în frunte / fricoși, ies la marginea tundrei / să se scalde-n văpăi boreale. / să-și înmoaie botul în unde. / Cînd caii sălbatici din nord / își încep timid baletul lor moale, / vînătorii ascunși / îi țintesc în scurte și necruțătoare rafale". Pe acest fundal, ca într-un decupaj cinematografic, capul blînd rugător al cerbului hăituit e de o emoționantă expresivitate : „Auzeam furioasă pădurea / șuierînd cu o limbă de șarpe flămînd, / dar frumosul prinț patruped, de hermină / ducîndu-se, / fruntea încoronată o întorcea rugător, / cînd și cînd". Dar registrul poetic e mai variat, de la lapidara și atît de sugestiva **Surpriză :** „Cînd zbîrnie țambalele frenetic / și chiote răzbat în drum, / cînd bate / valul predicii de fum, / spargeți amăgitoarele hanuri, / butiile umplute de cîrciumari. / Veți vedea fugind, / pe picioare pitice, / vorbele mari", în care imaginea finală e grotesc-boschiană, pînă la dramatismul răscolitor din **La poarta grădinilor,** unde conștiința e confruntată cu limitele unei planete (și ale unei umanități) ce aspiră să se descătușeze, să învingă tăbuurile, granițele nefirești, iadul neputinței. Metafora interdicției ce declanșează teroare, dar și voință de eliberare, are o mare (și directă) sugestivitate: „Coboară, urcă / drumuri lungi, paralele, / împletind pămîntul la fereastră, / zăbrele, / Drumuri oprite din drum, / retezate de ghilotina barierei vărgate / ca un baston de gardist / ridicat pe neașteptate. / Drumuri strecurate-ntre munți, / deschise, curcubeu, peste apă / mor îngropate-n pămînt / trecutul îl sapă. / Pîrtii în tundră, în deșert, printre liane, / urme de sănii zburînd pe calota polară — / își frîng gîtul în țarcuri / de sîrmă ghimpată, / sînt strivite de-un zid, / de o bornă murdară. / În manejul pămîntului / sar doar caii hitiți. / La Medina scrie interzis / iar pelerinii sînt împușcați sau goniți. / La poarta grădinilor mari / cineva dă și cineva cere permis ; / tot mai mult, planeta devine / un club cu circuitul închis. / Nu lăsați drumurile ghilotinate... ! / Chiar dacă pe porți scrie iad / cercetați ! — / căci iadurile vă sînt vouă rezervate. / Cînd harbuzul e copt / mușcați din miezul dulce / pe săturate". Poema e remarcabilă, comparabilă bunăoară (spre a relua analogia sugerată) cu **Cheile** lui Mihai Beniuc ori cu **Întîlniri cu Attila** a lui Zaharia Stancu, dacă nu strict prin temă, prin preocupare, în orice caz prin gravitatea unui lirism indirect, ce obiectivează într-o viziune cu adînci rădăcini existențiale o problemă morală, socială sau filosofică. O conștiință poetică tulburată nu înseamnă doar constatarea — a slăbiciunii ori a spaimei, a energiei necesare ori a capitulării — ci resimțirea lor ca o suferință proprie. În acest sens am vorbit și de intimitatea poeziei politice sau filosofice. Ca Nessus înveninat în haina-i, poetul își poartă obsesiile, himerele, speranțele ; neputîndu-le ocoli, încearcă să le obiectiveze și să le înfrîngă în luptă cu sine, să exorcizeze prin cunoaștere de sine monștrii — ai îndoielii, ai singurății, ai morții.

Relevabile sînt, în sfîrșit, și cîteva din poeziile erotice (ciclul **Răni albe)** în care, fără această deschidere a unghiului meditației, poetul evocă suav-arghezian din **Versuri de seară** mîna iubitei, „arama părului". **(Icoană)** sau, din contra, cu o senzualitate neascunsă, boala erotică, lingoarea **(Boală),** umilitatea trucată a îndrăgostitului, ca o formă de seducție **(Unde ?)** sau orgoliul lui nemăsurat **(Fără sceptru).** Expresivitatea lirică este alta în acest ciclu, cuvintele par a se fi îmblînzit. Ele s-au făcut mîngîietoare și îmbie chiar și cînd exprimă orgoliul viril cel mai pur : „Fără sceptru ești săracă și slabă, / fără hlamida privirilor mele / o biată iobagă / Te-așterni la picioare — / covor tocit de Șiraz / chemîndu-mi înfiorată piciorul / lîngă pervaz. / N-am să calc pe palmele întinse, / nu mă ating de ofrandele învinse".

Gustul sîmburelui este, neîndoielnic, cel mai bun volum de poezie al lui Dumitru Popescu și una din aparițiile remarcabile ale acestui an literar.

Nicolae Manolescu

Dumitru Popescu, **Gustul sîmburelui,** Ed. Eminescu, 1974.

A întreba, azi

(SELECȚIE DIN LIRICA TÎNĂRĂ GERMANĂ DIN ȚARA NOASTRĂ)

Editura Kriterion, 1974

• ANTOLOGII de tineri poeți s-au mai scos la noi în țară, și după, și înaintea ultimului război. Dacă volumele de debut ne duc cu gîndul spre eminescianul „Dintre sute de catarge...", antologiile ne sugerează, în același univers de comparații, corăbii mari, cu multe clase (valorice...) pe bord, cu încărcături de preț și cu un lest fatal, care se triază la debarcaderul timpului. Cu atît mai potrivită e comparația cînd e vorba de culegeri juvenile. Din fiecare rămîn cîteva nume, cîteva geme, păstrate în montură, în jurul lor cu așchii de cristal de munte, uneori însă și de strassuri. În orice caz, orice antologare e un act de generozitate și de curaj : acela de a gira promisiuni, de a vedea în albul abia descifrabil, uneori, de dinaintea zorilor, strălucirile corzilor din lira lui Apollo, patronul antic al poeților, de a-și lua asupră-și, cu alte cuvinte, și riscurile dezmințirilor, dar și bucuriile confirmării — cum spune Claus Stephani în prefața la volumul apărut recent la Editura Kriterion. Poeții cuprinși între coperțile sale sînt născuți între '39 și '57, ei au adică de la 17 la 35 de ani, unii abia putînd fi profilați.

Să descifrăm ce unește pe cei 24 de tineri selectați din alți peste 60 de semnatari de versuri în limba germană, care n-au împlinit încă un sfert de veac, 24 de tineri, de tinerissimi lirici, ilustrați de cîțiva graficieni de aceeași vîrstă. Numărul mare al liricilor selectați dovedește că poezia se naște mereu, cît sînt oameni pe lume, că pe pămîntul acesta unde au venit pe lume, și unde s-a ivit zicala : „orice român e născut poet", lirica e tentația firească a oricărui tînăr, în orice limbă ar scrie. Gerhard Eike, ca și omonimul lui, Gerhard Ortinau sînt poeți formați, cu timbru personal, cu un patetism strunit, ca în „rimele cifrice pentru adulți" ori în „celălalt fel de a gîndi" semnate de cel din urmă. Unuia dintre poeții cuprinși în culegere i-a și apărut un volum : lui Rolf Frieder Marmont, poetul întrebărilor, aș spune, dar și al evocărilor colorate. Se întîlnesc nu o dată ipostazele eterne ale raporturilor între părinți și copii, ca de exemplu în poezia dedicată tatălui său, de Peter Grosz. Sînt, de asemeni, prețioase mărturii antifasciste : una din cele mai conturate poezii de acest fel e **Guernica** lui Anton Seitz. Întîlnim de asemeni formulări precise, memorabile : („o limbă săracă usucă pana", notează Wolfgang Gottschick, autorul unui poem pe care l-ai putea auzi recitat cu acompaniament trubadureșc contemporan), un spirit satiric savuros (ca în **Revue** de Peter Siegmund, sau **Atît de mici sîntem în lumea mare,** de Uwe Erwin Engelmann), o sensibilitate a vîrstei revărsărilor de dragoste, discrete sau tumultuoase precum acel „cînd am venit lîngă tine [...] am căzut în cer ca într-o fîntînă" de Wilhelm Schuster, sau ca poezia **Înaintea zidurilor întîlnirii** de Walther Seydner („Veverița vine noapte de noapte / în rămurișul aricilor de lumină / ce te caută // N-o auzi / îți sare de-a dreptul în păr / Și-mi încurcă-amintirea") ori acel **Tueu,** un duo de dragoste înlesnit de un porumbel, care, la Erika Fugel-Schuster salvează printr-o irizare a penajului un simbol uzat. Tablouri de gen alternează cu glose de felul inscripțiilor obișnuit așezate deasupra porților („A clădi înseamnă : să zidești din beton și sticlă un loc al tău... A înălța înseamnă : să zidești astfel, încît să rămînă loc și pentru soare", spune, undeva, Anton Sterbling). Ecourile ritmice din Kastner, demersuri brechtiene (ca în acel **Spre țintă,** mai declarativ decît al modelului), nu sînt, însă, strivitoare.

Un volum interesant la lectură, modern ilustrat, confirmîndu-și aprecierile prefațatorului care se străduie să găsească în limbajul tînăr, citeodată naiv, pulsul unei „generații solidare, cu ochiul deschis și privirea ageră".

Veronica Porumbacu

Poezia

Continuităţi în poezia lui Dan Deşliu

S-A VORBIT destul de insistent despre biografia lirică a lui Dan Deşliu, despre drumul poeziei sale de la epicitate şi retorism spre reflexivitate şi melancolie ironică, aflîndu-se în această evoluţie particulară semnificaţii generale, un anumit contur reprezentativ pentru istoria poeziei noastre de după război. Observaţie îndreptăţită căci, într-adevăr, cursul poeziei lui Dan Deşliu sintetizează destinul liric al unei generaţii întregi, făcîndu-l foarte evident, aproape îngroşînd liniile şi marcînd etapele. O anumită înclinaţie spre excesiv, spre absolutizarea unor trăsături estetice, prezentă în activitatea poetului, a facilitat analiza critică. Proza patetic versificată a poemelor sale din deceniul şase, ca şi interioritatea neliniştită descărcată în poemele de după 1962 (anul apariţiei volumului de tranziţie : **Cercuri de copac**) atestă, în egală măsură, înclinaţia lui Dan Deşliu spre absolutizarea formulelor. Şi în primele poeme, şi în ultimele se dezvăluie un temperament categoric, o pătimaşă dorinţă de a ocoli stările de mijloc, poziţiile intermediare, şi de a trăi intens într-o unică tonalitate lirică.

Volumul recent apărut*), adună, aproape în mod demonstrativ, lirica reflexivă, intimistă, ironic sentimentală îmbrăţişată de poet de la **Drumul spre Dikson** (1969) încoace. Analizînd creaţia poetului în etapele ei succesive s-ar putea ajunge, în ciuda modificărilor ei structurale, la descoperirea unor continuităţi, a unor elemente statornice, stabile, care alcătuiesc în ultimă instanţă nota specifică a lirismului lui Dan Deşliu.

Astfel este turnura declamativă a versului (fie că se manifestă în patetice desfăşurări epice, fie că împrumută melodiile unei romanţe vag sentimentale) care imprimă poemelor, cîteodată, un accent manierist. În poeziile publicate în acest ultim volum această energie patetică se învăluie într-un fermecător, nostalgic patetism. Ca în aceste versuri remarcabile : „De noi se trece mai ades / cînd ceasul toamnei bate rar / şi plină lung fără hotar / şi fără nici un înţeles // Se trece lesne de la noi / către tărîmul celălalt / cum trece sufletul de doi / în constelaţii / din asfalt // Vrăjită pasăre de fum / cu noi alături trecea / şi trece-n brumele de-acum / cu alţii / neasemenea // nemaiştiindu-ne măcar / dacă exişti / dacă exist / Şi plină lung fără hotar / Şi asta-i parcă foarte trist." **(Tristă)**

Chiar dacă poetul a trecut ferm de la baladele „realiste", ţîşnite din emoţia directă a unui eveniment imediat, de la proza cu versificaţie quasifolclorică la libertatea deplină a poeziei de sugestie, cu metafore adesea bacoviene, o nuanţă de teatralitate a frazei lirice persistă. O teatralitate care descoperă o sensibilitate claustrată, care se teme să se exprime la tonalitatea cea mai simplă şi directă, şi alege o alta ocolită, codificată, căreia îi imprimă un sens ironic : „Parc-aş trăi într-un castel / de carne vie şi de oase / la orice foşnet dureroase / de şarpe sau de porumbel // Un castelan al nimănui / căci nimeni pavăză nu-i cere / decît eretica plăcere / de-a şti ce este şi ce nu-i // Ca un incest neconsumat / tot ce-am trăit mă arde încă / meduză pe un colţ de stîncă / sub care valurile bat / Din turla ultimului gînd / scrutez reptilele blajine / cu ochi de sulf suind în mine / încet de cine ştie cînd". **(Soledad)**

Confesiunea se înscenează, decorul pare un element esenţial pentru poet (multe poeme rămîn chiar la descripţia tulbure a unui peisaj ce transmite starea de suflet : **Naţionala nr. 7, Starea de veghe, Marină** etc.), descoperirea interiorităţii declanşează un patetism din adîncuri, altfel reţinut ironic.

Violenţa imaginilor din vechile poeme ale lui Dan Deşliu, afectivitatea, încărcătura morală a versurilor se topesc în noile poeme pentru a se reface mai subtil, pentru a se alcătui în jocul puţin crispat al sentimentalismului, mereu cenzurat maliţios şi chiar sarcastic, ca în acest poem deosebit realizat : „Zăpada ca un cîine mort / călcată de maşini pe stradă / nici nu mai seamănă-a zăpadă. / De fapt nici eu nu mai suport // i-aş da chiştocul stins să-l roadă / i-aş procura un paşaport / să zboare razna dintr-un port / spre munţii de la nord de coastă // Arabii răsărind din cort / nu s-ar mira mai mult să vadă / un ren păscîndu-le-n livadă / un popă care face sport // ca eu — imaginea schiloadă / a iernii moarte cîine mort / Zăpadă / haide / Sus / Aport / O stea mai poate fi o pradă". **(Epitaf)**

Cîteva poeme suferă, din pricina dezlănţuirii verbale a poetului, de un monoton imagism prin care se caută sugerarea unei atmosfere. În aceste accidente se observă mai clar punctele nevralgice ale poeziei lui Dan Deşliu şi mai ales simţirea uşor schematizată, teatrală, salvată totuşi de inteligenţa ironică, de neliniştea lucidităţii. Astfel se încheie, de exemplu, cele **Cinci cîntece nocturne** înviorînd cu ultimele versuri desfăşurarea cam discursivă a poemului : „Poate aşa şi trebuie să fie, / poate că visul întrupat întocmai ne-ar face fericiţi din cale-afară, / dînd peste cap / eterna-nţelepciune / din firea lucrurilor — / care spune / că datorită umbrei / lumina e mai clară, / şi dragostea-i atît de dulce / cîteodată / pentru că îndeobşte-i amară, / şi toamna / tot un fel / de primăvară, / şi cea mai frumoasă parte a duminicii / e sîmbătă seară".

Cu apariţia volumului **Cetatea de pe aer**, portretul liric al lui Dan Deşliu se fixează mai pregnant, mai convingător. Selecţia avantajează analiza critică.

Dana Dumitriu

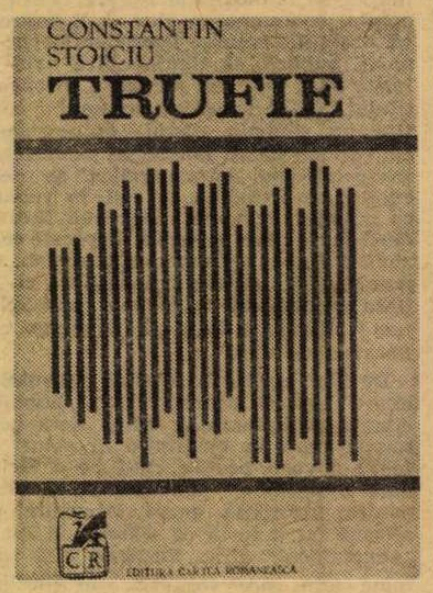
*) Dan Deşliu, **Cetatea de pe aer**, Editura Cartea Românească, 1974.

Proza

Un debut în roman

PE Constantin Stoiciu îl cunoaştem ca autor de proză scurtă şi prezenţa sa în librării în momentul de faţă cu un volum de 400 de pagini este într-adevăr incitantă. Iată însă că sîntem în faţa unui roman*) care — cel puţin la nivelul construcţiei, al tehnicii romaneşti — nu pare a ni-l trăda în nici un fel pe debutant. Primul roman al lui Constantin Stoiciu este însă o carte de factură clasică, riscurile experimentării, tentaţiile inovaţiei la nivelul scriiturii fiind evitate cu bună ştiinţă. Se acomodează oare în acest fel autorul unui climat literar mai puţin sensibil în faţa unor formule romaneşti la zi, evitînd suspiciunile unei critici gata să tragă toate clopotele de alarmă ori de cîte ori canoanele de neclintit ale genului sînt luate cu asalt sau abandonate ? Întrebarea aceasta se justifică dacă ne gîndim la cartea sa anterioară, mai apropiată, la nivelul discursului, de căutările prozei moderne... Odată pusă însă întrebarea nu ne rămîne decît să încercăm s-o uităm şi să ne reîntoarcem la romanul de faţă...

Doi bărbaţi stau în centrul cărţii lui Constantin Stoiciu : unul dintre ei e încă adolescent, celălalt, om al faptei, al experienţei nemijlocite, e un bărbat matur (viaţa acestuia, bogată în evenimente, constituie de fapt materia din care se construieşte cartea). Tatăl îşi priveşte fiul cu îngrijorare, am putea spune cu nerăbdare, atent să surprindă, ba chiar să prevadă, **devenirea** acestuia. Fiul, la rîndul său, îndreaptă spre tată o privire plină de dragoste, iubire nici o clipă trădată. În acelaşi timp însă el îl supune unui examen de maximă şi neclintită exigenţă ; tatăl trebuie să rămînă pînă la capăt un personaj exemplar, ochiul atent al fiului fiind gata să dilate, să amplifice la maximum, cea mai mică, mai neînsemnată abatere sau cădere ! Tot ceea ce se întîmplă în cartea lui Constantin Stoiciu între tată şi fiu este cît se poate de captivant şi interesul lecturii îşi are punctul de plecare în mod indiscutabil în felul în care evoluează această relaţie. Ce-i leagă pe cei doi bărbaţi în afara legăturilor de „sînge", vrea să ştie prozatorul: desigur, marea lor probitate, dar nu numai atît, ci şi ceva mult mai „tainic", mai greu de explicat, un anumit sentiment, născut probabil din marea lor singurătate, din efortul lor patetic de a o depăşi, din dorinţa lor de a se încălzi la flacăra solidarităţii umane. „De fapt — spune tînărul Adrian, adresîndu-se tatălui său Rinaldo — n-am fost niciodată despărţit de tine şi iubind-o pe S. nu mi-am trădat nici o clipă iubirea pentru tine, am trăit şi trăim amîndoi sub zodia aceluiaşi sentiment înrobitor, dar şi cuprins de aceeaşi îngăduitoare suspiciune a unuia faţă de celălalt". Constantin Stoiciu construieşte portretul unui „erou pozitiv", al unui comunist de o exemplară, impresionantă probitate, atent să ni-l prezinte aşa cum se reflectă el în privirile pline de dragoste ale unui fiu ce nu i-ar accepta nici cel mai mic compromis. Rinaldo, încălzit la flacăra iubirii lui Adrian, e în mod indiscutabil un personaj din carne şi oase, şi meritul cărţii lui Constantin Stoiciu este şi acela de a ne oferi un erou de care literatura noastră de astăzi are nevoie. Limitînd cartea însă numai la existenţa celor doi, ar însemna s-o sărăcim, şi în acelaşi timp să-i îngustăm în mod nepermis cadrul. Portretul lui Rinaldo Repan se construieşte nu numai din confruntarea dintre tată şi fiu, ci şi din relaţiile ce se stabilesc între el şi ceilalţi eroi ai cărţii ; aceştia însă, cu excepţia domnişoarei Andreea (o fată bătrînă semănînd aparent cu domnişoarele fecioare din cărţile lui Faulkner, personaj tulburător cu un profil patetic şi ridicol în acelaşi timp), ni se par a fi mai puţin reali decît protagoniştii. Devdere, Ion Salcia şi ceilalţi, chipuri uşor boţite de ambiţii prea mari, gata să trădeze ideile nobile ale revoluţiei, lasă impresia de a fi mai curînd prefabricaţi de autorul cărţii. Personajele acestea negative doar pe jumătate, nocive pe un sfert, le-am întîlnit de fapt şi în alte cărţi care, de frica schematismului, căutau să „complice" ceea ce nu poate fi complicat decît cel mult cu riscul falsificării. Oricît ne-am strădui, nu-l putem crede pe Devdere atît de complex cît îl vrea autorul.



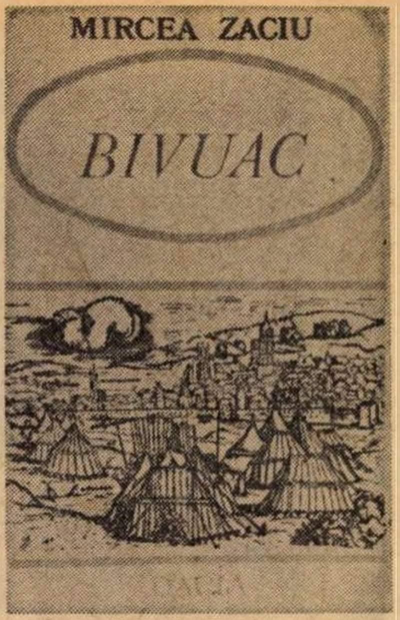
Romanul lui Constantin Stoiciu nu trece în grabă nici peste viaţa lui Adrian. Dragostea acestuia cu o colegă de liceu, strania S (episod bine inclus în carte), dragoste ce evoluează paradoxal datorită ciudăţeniei eroinei, poate trezi invidia oricărui autor nerăbdător să scrie un „roman de dragoste". Sînt pagini în care fraza primeşte o vibraţie aparte. Acestea, precum şi cele în care se analizează complexa legătură dintre tată şi fiu, afecţiunea cu adevărat complicată care-i uneşte, fiind fără îndoială cele mai fierbinţi ale romanului lui Constantin Stoiciu.

Sorin Titel

*) Constantin Stoiciu, **Trufie**, Editura Cartea Românească, 1974.

Critica

Critica și cultura



DEȘI îmi erau cunoscute, aproape toate, din paginile revistei „Tribuna", unde apăreau la rubrica al cărei titlu îl poartă acum cartea în care au fost reunite*), articolele lui Mircea Zaciu mi-au făcut aceeași plăcere ca și la întiia lectură, prin fervoarea intelectuală care le însuflețește, prin implicarea directă a autorului în toate chestiunile pe care le discută, prin refuzul de a primi judecăți acceptate și, nu în ultimul rînd, prin stilul direct de expunere, nu însă lipsit de fine nuanțări și de plăcerea expresiei colorate și sugestive, mai vizibilă totuși în polemică. De altfel, criticul însuși mărturisește a scrie „jurnalul unui personaj care reacționează sentimental la problemele și evenimentele din lumea de azi. Trecutul e și el o enclavă în prezent. Poate constitui viața cărților izvorul unei trăiri asemănătoare cu aceea declanșată de viața oamenilor ?"

Întrebare oarecum retorică, deoarece pentru Mircea Zaciu caracterul activ și militant al criticii este în afara oricărei discuții : „Criticul trăiește într-un bivuac. E modul său de a trăi, sau un destin provizoriu ce-l obligă să rămînă mereu dincoace de ziduri, privind *dinafară* creația. El o apără, o asediază, sau o hărțuiește, asemenea unei cetăți".

Spirit ofensiv, criticul întreprinde cîteva expediții memorabile (*Bazaconii*, *Lada zburătoare sau goana după „postume"*, *Născut în... „deranjamente"*, *Cenotaf pentru „Junimea"*) împotriva unor forme de a vulgariza sau de a minimaliza literatura, punînd în execuții o vervă sarcastică nimicitoare : „Unii concep aniversările ca o «masă a săracilor»" Municipalitatea literară ar ține o cantină cu bucatele filantropice pentru cei ce n-au mijloace să-și gătească singuri sau să comande la restaurant. Condiția e prezentarea unui certificat de paupertate. Intelectuală, firește. În argoul studențesc asemenea convivi se numesc pitoresc «supiști». În ultima vreme i-a venit rîndul lui Slavici să «dea» și el cîte o ciorbă gratuită. Diletanții în ale istoriei literare s-au repezit să înfulece din rămășițe". Severitatea își asociază ironia, nu i se subordonează, zîmbetul este tăios, malițiile au un efect distrugător. Editorul unor așa-zise „postume" ale lui Octavian Goga are, între altele, nefericita inspirație să probeze faptul că, fiind speriat de o eventuală afecțiune pulmonară, poetul, „tușind, a avut expectorări sangvine cu care a stropit chiar filele acestui caiet", ale caietului din care extrăsese zisele „postume". Criticul expune ridicola „atestare documentară" și încheie, sec, „pasiunea factologică are și ea grabnică nevoie de dezinfecție !"

Ar fi însă nedrept să reducem la numai atît caracterul esențial polemic al criticii lui Mircea Zaciu. Autorul este departe de a înțelege combativitatea în critică doar ca pe un exercițiu de îndepărtare a insanităților și, dacă n-o spune direct, aceeași alarmă a inteligenței determină propunerea unor noi puncte de vedere în interpretarea unor scriitori sau a unor cărți peste care s-au adunat judecățile comune. Cele două texte despre „obsesiile călinesciene" dezvăluie în însemnările de călătorie ale marelui critic („Călinescu e un Dinicu Golescu continuînd «însemnarea călătoriei» prin teritoriile românești, după ce amintirea Occidentului i-a inoculat tortura unei raportări împinsă pînă la clișeu" ; „Călător savant, în genul lui Nicolae Iorga, George Călinescu are cultul istoriei, a cărei amprentă o caută în peisajul autohton, marcă a unei melancolii") ; atît de substanțiala pledoarie *Pentru o nouă lectură a lui Slavici*, pe care, de fapt, o realizează el însuși, cu o tensiune a ideilor ce nu trădează totuși rigoarea demonstrației că „*Forța* este pentru Slavici obsesia torturantă, ascunsă în mecanismul creației și în gestica omului, totdeauna gravă, greoaie, energică" ; eseurile și articolele despre Camil Petrescu, Gib Mihăescu, Emil Isac, Marta Bibescu, despre spița Densusienilor, despre corespondența lui Heliade Rădulescu, Bariț, Gherea, despre spiritul pașoptist sînt construite întotdeauna printr-o delimitare, dacă nu fățișă, mereu subtextuală. „Cum se manifestă spiritul pașoptist în literatură ?" — se întreabă, de pildă, Mircea Zaciu, pentru a-i urmări trăsăturile nu în „creația reprezentanților strălucitei generații romantice", ci „într-o surprinzător de actuală meditație asupra creației". Literatura devine astfel o „expresie a nației", „se instituie ca factor esențial al progresului", dar nu este omisă nici relația cu societatea, „interdependența literatură/societate e văzută — notează criticul — și prin prisma relației libertate socială/ecloziune artistică", după cum „alăturarea efortului creatorilor de forțele progresului, pentru o nouă orînduire, mai dreaptă, însemna (pentru pașoptiști, n.n.) șansa istorică a dobîndirii unui statut de demnitate a scrisului", invocîndu-se opiniile lui Bolliac din 1844 : „«Vă plîngeți neîncetat că nu sînteți destul de considerați în stat, că nu aveți destulă greutate în părerea publică și că nu sînteți iubiți ; știți, domnilor, de unde vin acestea ? Că nu sînteți considerați în stat, este pricina că nu vă considerați chiar dumneavoastră ; că nu aveți greutate în părerea publică, este pricina că nu sînteți consecvenți în purtările și în scrierile dumneavoastră ; că nu sînteți iubiți, este pricina că sînteți egoiști»". De asemenea, „pașoptiștii credeau într-un sens *istoric*, momentul încordării energiilor cerea altceva decît vinovata indolență : «Vă plîngeți neîncetat de cenzură — clamează Bolliac — umblați de la unul pînă la altul cu mîinile în pozunare și spuneți că cutare articol nu trece la cenzură, cutare poezie nu trece la cenzură ; știți pentru ce nu trece ? Pentru că nu voiți dumneavoastră să treacă. Întrebat-a unul din dumneavoastră unde stă scrisă această namilă de spaimă și care sînt pricinile ei ? Nicidecum ; dați din umere ca fataliștii și spuneți că nu trece. Vă necăjiți, dați din picioare și așteptați pe maiestatea sa *Întîmplarea* ca să vă treacă articolii la cenzura ce a venit fără să știți cum și de unde. Sfinții nu mai fac minuni, domnilor ; articolii dumneavoastră se mistuiesc de mucezeală sub pat, dacă nu-i veți proteja ; și în zilele noastre, un scriitor fără tipar este un soldat fără armă, un căpitan fără comandă, mai puțin decît nimic»."

Strînse în volum, articolele lui Mircea Zaciu sporesc în interes și sub un alt unghi, fiindcă vădesc un fel de a concepe critica pe care, dacă nimeni nu-l respinge direct, puțini sînt cei care îl acceptă în toate implicațiile. Fiindcă rațiunea criticii lui Mircea Zaciu este superior culturală, în vreme ce ideea că înnoirile criticii n-ar fi cu putință decît printr-o disociere, dacă se poate integrală, de „cultură" sub aspectul obiectivelor urmărite s-a răspîndit pînă la a fi considerată în mod tacit drept indiscutabilă. Două sînt tendințele mai generale în care atitudinea esențială este această prefacere a instrumentului în scop. De o parte, sînt adepții a ceea ce se cheamă „noi metode" și pentru care, în afară de „text literar", nu mai există nimic altceva ; dincolo, sînt partizanii unor foste „noi metode", aceștia folosindu-se de literatură ca de un stimulent pentru propria fantezie ; aparent opuși unii altora, chiar polemizînd zgomotos, ei se află de fapt pe aceeași poziție. Prin natura sa fundamental polemică, prin căutarea încordată a adevărului, critica lui Mircea Zaciu se găsește însă la antipodul oricărei „specializări" strîmte, lipsite fie de percepție estetică, fie de spirit critic.

Mircea Iorgulescu

*) Mircea Zaciu, **Bivuac**, Editura Dacia, 1974

Prima verba

Lumini și nostalgii

ARTHUR Porumboiu (**Domnule Copil**, Ed. Cartea Românească) face din **lumină** și motiv poetic și univers al poeziei. Întocmai unui fizician în laborator, el cercetează toate ipostazele luminii, reale și imaginare, asociind fiecăreia un sentiment, o stare, o atitudine, trăind liric sub regimul luminii și încercînd a da universului acesta de „azur", de „raze", de „aurit", de „garoafe", de „crini", de „focuri", de „sînge" etc. soliditate de tărîm psihologic. Vîrsta sufletească potrivită pentru explozia de nuanțe a luminii i se pare poetului copilăria, definită în versuri suave, de o gravitate delicată și o abia pîlpîindă nostalgie („Salvați pămîntul acela ; s-avem de unde veni. / Nicăieri lumina n-a băut atît azur. / Nicăieri orbitele nu s-au înecat în atîta lumină. / Nicăieri moartea n-a rîs atît de pur. // Oh ! cum cîntă iarba arzîndu-și pupilele. / Și ce adînc intră glasul în aerul moale ! / Miresmele — suave spirale / pe care se urcă, aurii, zilele. / / Și parcă stelele coboară — cărări printre bezne — / și-i sîngele blînda noastră iluminare ; / sîntem aproape dîre de miresme / și straturi subțiri de izvoare").

Obsesia luminii cuprinde totul, privirea, auzul, sentimentele, gîndurile ; lumina este și leagăn și mormînt ; chemată cu voluptate senzuală este aproape un eros; toată această covîrșitoare inundație luminoasă am întîlnit-o la Ioan Alexandru, numai că la poetul de acum funcțiunea ei este singularizantă : nu definește cosmic un anume univers, ci, dimpotrivă, limitează ; e mai mult o foame de lumină de care numai poetul se lasă mistuit, închipuind chiar, cu orgoliu grav, un schimb de amabilități devoratoare între el și diversele ipostaze ale luminii. „Ce lacom m-au sorbit ventuzele luminii !" sună un vers, pentru ca, în altele, nu departe, să propună situația inversă : „Pe pietre albe, ispășit de vină, / m-aș fi lăsat într-una supt / de gurile-nsetate de lumină" ; de unde și sugestia reciprocității. Ca univers al poeziei, lumina nu îngăduie în poemele lui Arthur Porumboiu o deconspirare a simbolurilor, permanența ei este așa de autoritară că nu lasă nici o clipă umbre aluzive sau explicative. În schimb, ca motiv poetic face posibilă descrierea, printr-un lanț de sinonime, a fondului de sentimente pus în mișcare de către autor.

Poetul e un neliniștit timid, un singuratic ce-și repudiază singurătatea, dar într-un mod care e al timidității, voalat și cu o mare, copilărească, dulceață a gestului. Un poem, **Treisprezece**, amestec de elegie și baladă, scris cu grijă și discreție de ton, dă măsura talentului de care dispune Arthur Porumboiu, poet ce pare să-și fi găsit un timbru personal și de la care sînt de așteptat lucruri frumoase (îi reproșez în acest volum o anume lîncezeală lirică și inabilitățile imagistice de tipul : „și eu poate voi respira / lumina cu degete amare", e drept, de redusă frecvență). Iată și poemul amintit : „Treisprezece cai duc un copil străveziu / Căldura-i acoperă albă cu sare / Treisprezece cai n-au timp pentru iarbă / nici pentru soare // Treisprezece cai se opresc la fîntîni / dar ele înspăimîntate se-ngroapă / Treisprezece cai se-nnămolesc bătrîni / într-un deșert care fumegă apă // Treisprezece cai vor cădea întru pulbere / clocită de gușteri ; și-n orbitele goale / noaptea va-ncepe să tulbure / insecte gingave și pale // Treisprezece cai și treisprezece plîngeri / cu aripi lungi acoperă domul / Treisprezece cai sînt îngîndurate răsfrîngeri / pe fața mea, cînd obosește somnul // Treisprezece cai duc un copil străveziu — / și unul eu trebuie să fiu".

UN SENTIMENT de adîncă nostalgie străbate versurile lui Hristos Ziatas (**Sub pleoapele cucuvaei**, Ed. Albatros), poet de limbă greacă, trăitor în România, debutant în românește prin această carte tradusă frumos și, sper, cu fidelitate de către Darie Novăceanu. Obiectul nostalgiei e o Grecie în dublă ipostază istorică: una mitologică, dezghețată din tiparul convențiilor fabuloase, privită vertical și fragmentar, într-o intenție de reînviere lirică a spectaculosului elin („Încovoiat în pupila ochiului tău / Argosul dragostei mele a încremenit / privind pe țesătură cu litere de aur / brodat numele lui Melanthios"), cealaltă, modernă, recunoscută prin efort de memorie ca spațiu natal, decorat de măslini și migdali, sub un cer marin, un spațiu mereu viu fiindcă închide în el copilăria și, mai cu seamă, un chip al mamei indestructibil („Așteaptă-mă ! Chiar dacă durerile au coborît adînc, / în sufletul tău care suferă pentru mine / Chiar dacă ochii tăi s-au uscat, plîngînd lîngă zare, / chiar dacă, din cauza timpului răbdarea s-a ros // Așteaptă-mă ! Suprema și unica mea bucurie / Voi îmbrăca lumina aurorii / și închizînd soarele în inima mea, / acasă, într-o zi mă voi întoarce"). Deseori cele două ipostaze comunică, imaginația poetului reducînd distanțele de timp ce le separă și propunînd, într-un foarte exact asimilat spirit mitic, conjuncția lor ca efect al unei tensionate memorii afective („Templul Victoriei fără aripi, din aramă cernită / și satele acestea risipite, mărunte, / printre migdalii în plină floare / mi-amintesc în fiecare moment / cum cineva locuiește în mine // Ithaca m-așteaptă / cîinele Argos încă n-a murit... / O, măslinii aceștia gîrboviți...").

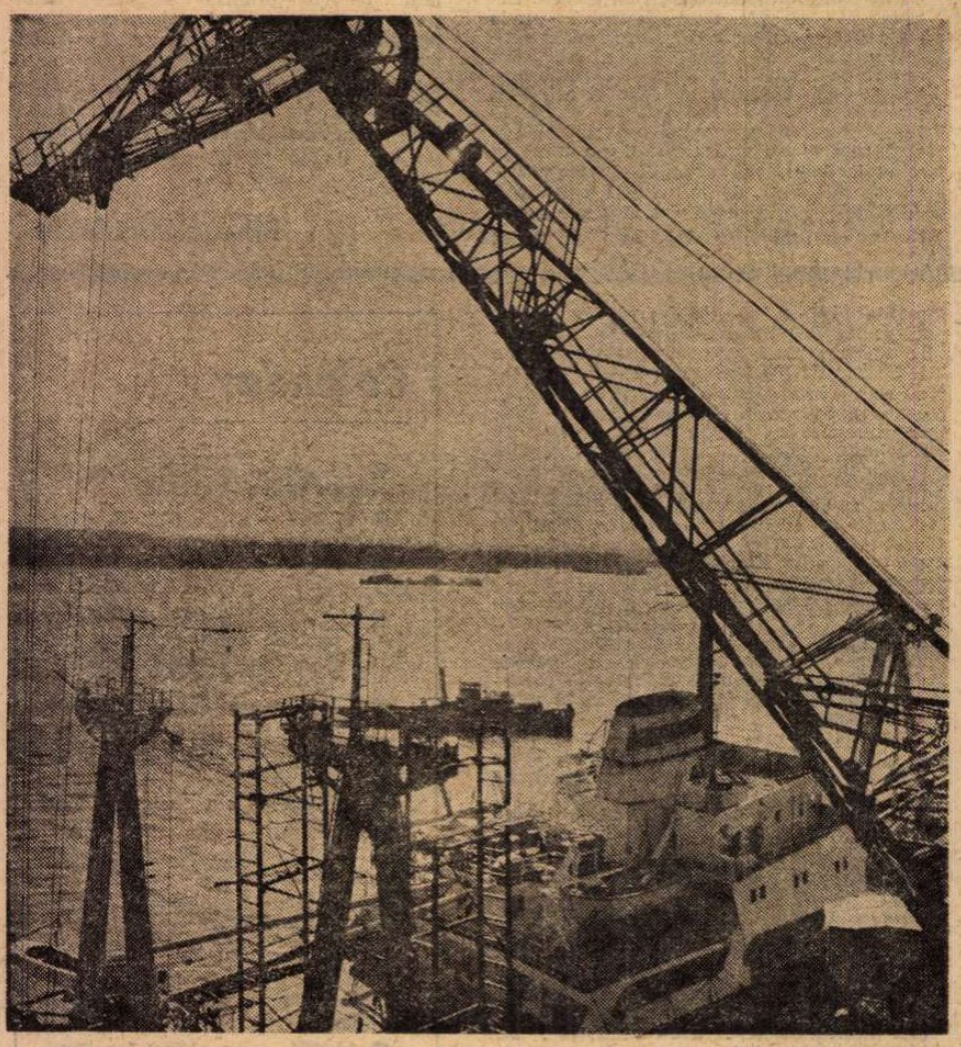
Pentru Hristos Ziatas poezia este mai întîi de toate mod al conservării sufletului de copil ; nostalgia din poemele lui nu e luminoasă cît elegiacă ; iluzia regăsirii la temperatura sentimentală a copilăriei de acasă e tulburată de îndoială ; nostalgiile mai mult îl amețesc decît îl liniștesc, iar bucuriile trăirii în memorie sînt suspinătoare ; în fond, poetul duce dorul unui timp pierdut și al unui spațiu ca și pierdut; obișnuința nu e la el o a doua natură, ca atare nostalgia nu apare niciodată în stare pură, ci în amestec discret cu un sentiment de înstrăinare ; lirismul ține exclusiv de izbucnirile oarecum tîrzii ale unei afectivități rănite îndelung. Nu știu care este dimensiunea exactă a talentului lui Hristos Ziatas — am în față, totuși, o traducere — dar despre tensiunea lirică a poemelor sale vorbește convingător, între altele, și acest cîntec „de altădată" : „Ce mînă nevăzută a ridicat în noaptea aceasta / cortina genelor mele înșirîndu-mi / în față / căsuțele acestea zdrențuite ? / Cine bate cu degetele de cristal / ale cîntecului / în ușa sufletului neștiută ? / «Necazurile vechi / le cînt și le spun» / le macin acum / notele / ca soldatul merindea / Bucuriilor, prea bune surori / aud suspinul vostru / «Bucuriile noi / la chitara mea le rostesc» / Am fost băut amar, / Acum mă amețesc / nostalgiile / Sînt rănit / de chitara tatălui meu. / Flacără s-a făcut amarul".

Laurențiu Ulici

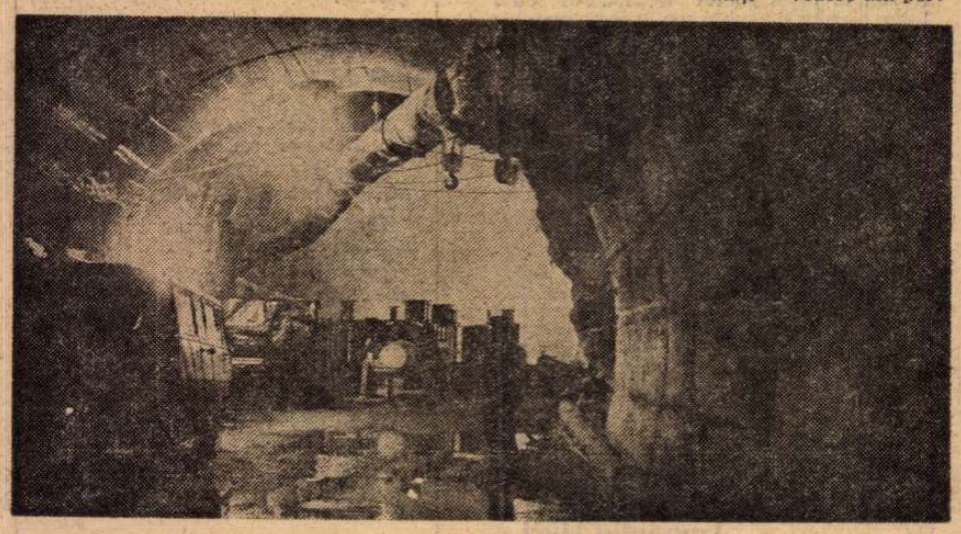
Calendar

- 1.I.1860 — a murit **Dimitrie Ciocîrdia Matila** (n. 1798).
- I.I.1868 — s-a născut **G. Murnu** (m. 1957).
- 1.I.1891 — s-a născut **Șerban Bascovici** (m. 1968).
- 1. I. — se împlinesc 75 de ani de la apariția (1900) primului număr din „Noua revistă română", editată de C. Rădulescu-Motru.
- 2. I. 1920 — s-a născut **Francisc Păcurariu.**
- 3.I..1886 — s-a născut **Ion Grămadă** (m. 1917).
- 3.I.1909 — s-a născut **Dan Smîntînescu.**
- 3.I.1967 — a murit **A. M. Sperber** (n. 1898).
- 4.I.1877 — s-a născut **Sextil Pușcariu** (m. 1948).
- 4.I.1891 — s-a născut **Ticu Archip** (m. 1965).
- 4.I.1894 — s-a născut **Sarina Cassvan.**
- 4.I.1894 — s-a născut **Ion Dongorozzi.**
- 4/5.I.1878 — s-a născut **Emil Gîrleanu** (m. 1914).
- 5.I.1909 — s-a născut **Bazil Gruia.**
- 6.I.1760 — s-a născut **Ion Budai Deleanu** (m. 1820).
- 6.I.1802 — s-a născut **Ion Heliade Rădulescu** (m. 1872).
- 6.I.1918 — a murit **Oreste Georgescu** (n. 1891).
- 6.I.1932 — a murit **Iacob Negruzzi** (n. 1842).
- 6/7.I.1881 — s-a născut **Ion Minulescu** (m. 1944).
- 7.I.1897 — s-a născut **Ionel Teodoreanu** (m. 1954).
- 7.I.1917 — s-a născut **Ioan Gh. Boldici** (m. 1958).
- 7.I.1918 — s-a născut **Ion Frunzetti.**

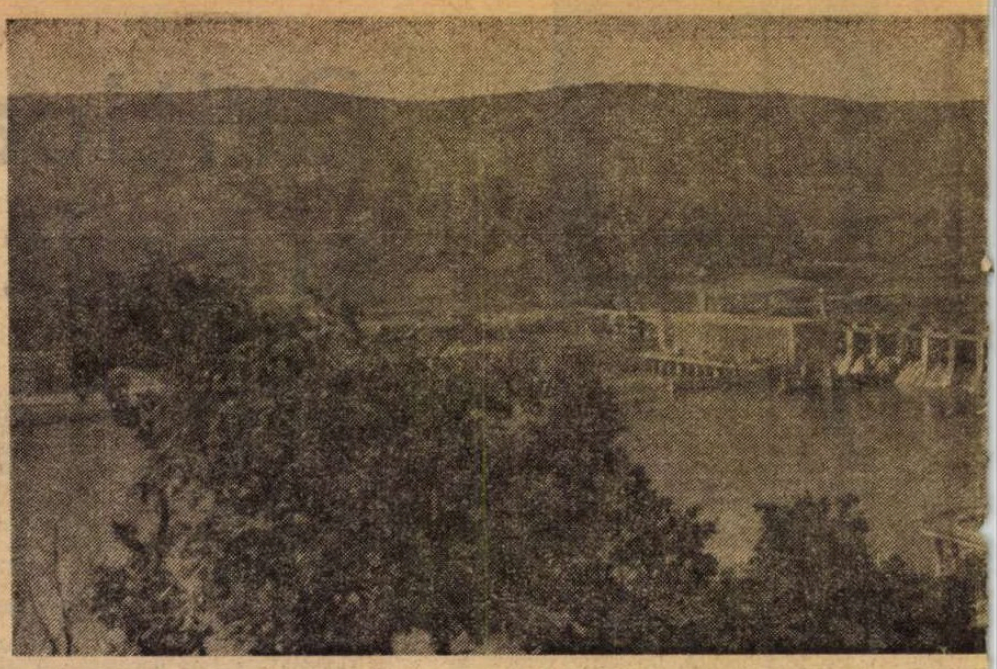
Transfăgărășanul



Galați — vedere din port



Lucrări subterane la hidrocentrala de pe Lotru



Inscripție pe arcada A

ERA un timp frumos. Era un timp de toamnă tîrzie, și eu mă aflam într-un sat depărtat, sub poalele Paringului, și am intrat într-o clasă de copii unde m-au întîmpinat aceste cuvinte de început de lecție : „Patria noastră este o țară bogată și roditoare".

Era, ca și acum, spre sfîrșitul lui decembrie. Prin case și ogrăzi se făceau repetiții pentru plugușor, se pîrporeau la flacără de paie lungile bețe de salcie pentru zicerea de Anul Nou...

Și m-am dus cu gîndul la țară și mi-am zis că dacă munții din zare domină semeț cîmpiile, tot așa și dragostea de țară este un pisc, cel mai semeț peste sentimentele omului, cu cea mai mare rezonanță, cu cea mai mare profunzime. Și mă gîndeam că patria este mama generoasă care se apleacă asupra tuturor fiilor săi cu aceeași căldură fiindcă, întocmai ca și mama cea bună, ea ne umple sufletul cu imaginile și trăirile cele mai alese, fiindcă, întocmai ca și mama cea bună, ea este, fizic și spiritual, acea legătură trainică și înălțătoare care-i unește pe toți, mai presus de greutăți și stavile, spre un vis înalt. Că patria e vatra, e mediul nostru apropiat în care ne simțim oameni. Patria e trecutul, prezentul și viitorul. Ascultîndu-i, așadar, pe acei elevi dintr-un sat depărtat, am înțeles mai bine că patria e ceea ce ne înconjoară pe noi toți, am înțeles, zic, mai bine, din felul în care spuneau ei acest adevăr, că patria e casă și școală, uzină și ogor, și, într-o strălucire, m-am dus cu gîndul la chipul ei și mi-am făcut un calcul că dacă o străbați cum am străbătut-o de atîtea ori, parcurgînd sute și mii de kilometri, dacă, deci, bați drumurile Olteniei, Transilvaniei, Munteniei, Moldovei și Dobrogei, dacă urci de două sau de trei ori ca pe o șa uriașă culmile Carpaților gata să-ți iei zborul într-o parte și în alta, ai să-ți repeți vorbă cu vorbă și cu aceeași deplină sinceritate spusele acelor școlari.

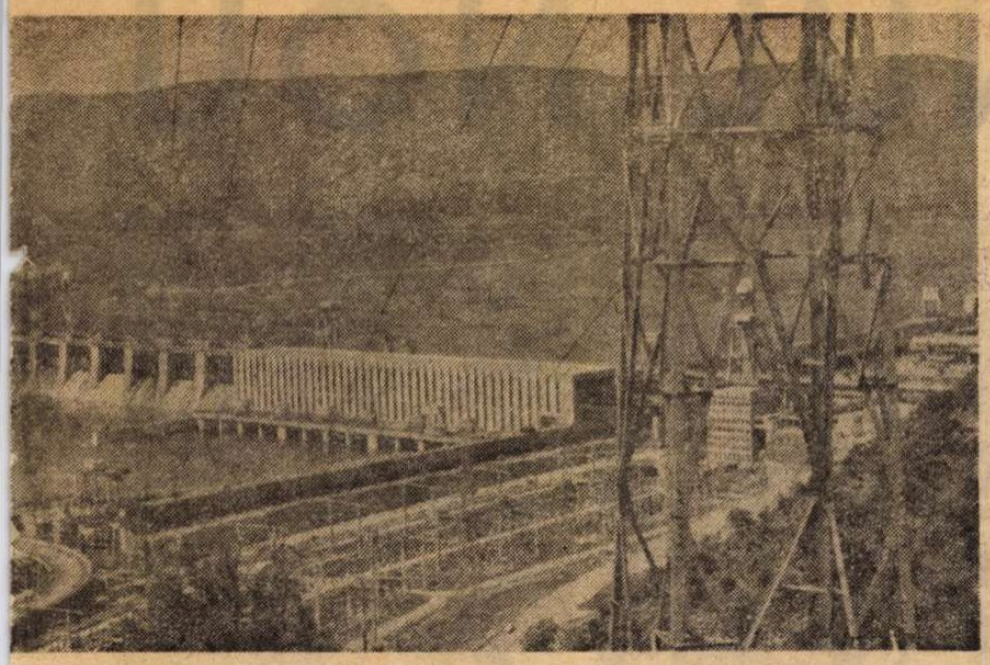
În impresiile străinilor s-a notat adesea că drumurile Olteniei, Transilvaniei, Munteniei, Moldovei și Dobrogei fac parte dintre cele mai fermecătoare drumuri ale Europei. Sînt date exemple, sînt refăcute trasee care te impresoară de pretutindeni cu frumusețea lor și întîrzii adesea, pur și simplu vrăjit, ca și cum toate acestea s-ar afla în altă lume. Într-un reportaj, un călător chiar se întreba care ar fi cea mai impresionantă poartă de intrare în țară, ajungînd în cele din urmă la concluzia că fiecare loc își are un „ce" al său care te îmbie și te cucerește. Și s-a mai spus că satele sînt de o mare atractivitate, acele sate strălucind de solzii drăniței, îmbrăcate în lumina albului ca în niște marame străvezii, cu celebrele lor fîntîni, că țăranul nostru este un poet de o rară măiestrie și că, iubindu-și casa și ocrotind-o, el și-o clădește cu mare răbdare și cu o neprețuită dragoste pentru frumos, de la temelia și prid-vorul cu acei renumiți stîlpi înfloriți, pînă la acoperișul pe care și-l încinge cu brîul horbotelor migăloase care îi vor mîngîia anii și vor înfrunta timpul. E vorba, desigur, de obiceiuri și de o foarte străveche memorie, de un talent atît de natural, încît ar putea fi asemănat cu cel al stejarului cînd își concepe ramurile și coroana, dar e totodată vorba și de o viguroasă înflorire a vieții pe aceste minunate meleaguri.

Fiindcă, dacă există în această lume românească atîtea culmi ale frumuseților naturii, unde tu, drumeț al veacului nostru, ai vrea să te oprești și să răsufli, dacă există atîtea vîrfuri și chei, peșteri și văi, există totodată și atîtea monumente create de mîna omului. În fața noului chip al țării putem spune : iată, și noi am venit cu o culoare și un penel. Din dragoste și cu tot sufletul. Sufletul care are forma patriei. A realității și a visului ei. A celor trei tipuri senzaționale de relief : Ceahlăul, Bărăganul și Dunărea. Dunărea cu Porțile ei de Fier. Schimbasem, pînă să-i smulgem lumina, destinul multor rîuri românești. Începusem cu Bicazul, deci chiar cu Ceahlăul, muntele din vatra Carpaților moldovenești. Acolo unde am văzut eu cea dîntîi imagine a creației omului înzestrat cu mașini...

Tot pe vremea aceea am văzut un șantier, am fost martorul celor dîntîi săpături : un ritual ciudat, o mulțime uimită și încordată și un singur om care săpa, un constructor care avea apoi să meargă pe douăsprezece șantiere, care avea să spargă tunele și să facă poduri de fier prin depresiuni neatinse încă nici cu piciorul.

Și iată acum hidrocentrala – nava albă – și micul orășel care-ți dă senzația că totul ar fi putut fi doar un vis. Tu știai forfota de acolo, și acum dai peste ceva alb și tăcut, o liniște care te îmblînzește. Și ți se pare că toți constructorii pe care i-ai cunoscut își au vocea și umbrele zidite acolo, și uneori ai chiar impresia că auzi șoapte – imnul unui ev învingător.

Și iată cum sufletul are chipul patriei și al oamenilor ei, chipul munților, al cîmpiilor și apelor sale, precum cel al Oltului din cartea lui Bogza, dar și cel al Oltului din cartea care se scrie acum și în a cărui albie vor rămîne stratificate de-a pururi legendele milenare, ca și pietrele care rămîn. Oltul care, de-a lungul istoriei, a privit cu tumultul lui urcarea legiunilor romane către Transilvania dacilor, Oltul spre a cărui Cozie s-a mișcat atît de furtunos și meditativ ființa lui Mircea cel Bătrîn, Oltul care



Hidrocentrala de la Porțile de Fier

Anului Nou

a tresărit atît de din adîncuri la trecerea oștilor lui Mihai Viteazul spre ceasul de reunire a pămînturilor românești, acest Olt istoric și ingemănat cu istoria, plămădind din însăși ființa lui o nouă istorie.

Fiindcă, iată, acest Olt care este nu numai un riu ci și o stare de spirit proprie sufletului românesc, este astăzi una dintre cele mai vii imagini ale țării în devenire.

Treizeci și una de hidrocentrale și zeci de lacuri de acumulare vor da celebrei văi, în viitorii ani, o cu totul altă înfățișare decît aceea care, vreme de două milenii, a constituit cadrul de viață al așezărilor românești din Carpați.

Privim cu ochii minții noua hartă a munților, a cîmpiilor, și a riurilor noastre, o hartă a viitorului apropiat și vom vedea că munții nu mai sînt doar marile coloane de piatră, că bărăganele nu mai sînt doar acele întinderi colorate în verde, că riurile nu mai sînt doar linii șerpuitoare îngroșate spre Dunărea bătrînă și spre Marea cea mare, că pretutindeni se desenează sub cerul anotimpurilor, cu brațele uriașe, macaralele noilor construcții, că deși munții rămîn pe loc, deși văile sînt aceleași, totul se însuflețește spre noi ziditi.

Cum și cînd s-au schimbat locurile pe care m-am născut și pe unde am umblat și cum vor arăta ele în viitor ?

CAM în aceeași vreme, pe la jumătatea anilor '60, ceva mai la vest și mai către nord, sub coroana legendarului stejar al lui Ștefan cel Mare, au apărut alte șantiere. Anume parcă să se scrie în ele o nouă filă din istoria țării, fiindcă într-una lucrau tehnicienii care întocmeau planurile de construire a noilor fabrici și uzine, în alta luau contur schițele viitorului oraș, iar în ultima se recrutau din regiune oamenii ce urmau să pună în funcțiune uzinele și să trăiască în noua așezare, care, deocamdată, nu există decît pe hîrtie. Nu era cel mai tînăr oraș al țării, – altele apăruseră pe hartă, și cărora reporterii le ziceau „orașe fără arhivă". Astăzi, pentru ele, expresia e demult depășită. Fiecare își are istoria, arhiva, locuitorii împărțiți deja pe generații.

Acum, la sfîrșitul unui an și, totodată, în pragul altuia, pășind dintr-unul într-altul pe tulburătoarea punte de ceasuri a nopții Anului Nou, cînd vremea își amestecă apele îngemănînd ce a fost cu ce va fi ; acum cînd simțim aproape fizic timpul și îi palpăm consistența, ne putem spune că am făcut cea mai exactă constatare, anume că, la noi, măsura vremii e alta decît cea a calendarului. Căci timpul, nu numai cel calendaristic, dar și cel istoric, timpul care ne obligă față de viitor, se constituie cu adevărat într-unul dintre elementele vitale ale vieții.

Ne despărțim de anul 1974, dar îl purtăm totuși cu noi, fiindcă în acest an istoric, în care am sărbătorit trei decenii de la Eliberare, în care aniversăm 27 de ani de la proclamarea Republicii, a avut loc și cel de al XI-lea Congres al Partidului Comunist Român, care a dat poporului primul Program de construire a comunismului în patria noastră. Congres la care națiunea română a dat glas legămîntului său de a înmulți și înnobila pe străvechiul nostru pămînt tot ce-i în folosul vieții și umanității. Dat fiind caracterul științific al Programului, astăzi putem vorbi de realismul visurilor noastre privind noua civilizație așezată pe principiile dreptății și echității sociale. Și nu putem să nu subliniem încă odată că acest congres, de un răsunet fără precedent, va rămîne în cronica contemporaneității ca forumul românesc care a făcut din viitor un obiect al inițiativei istorice.

Pornim, deci, de la realitatea istorică, de la realitatea de azi, de la studiu, de la cunoaștere.

Îndeplinindu-și funcția de prospectare și de proiectare a dinamicii societății noastre pentru ultima perioadă a mileniului în care trăim, partidul a conturat chipul țării pe care ni-l dorim. Dar nu numai pentru că ni-l dorim noi în acest fel, ci și pentru că e posibil să-l vedem în acest fel. O asemenea certitudine nu exclude, dimpotrivă implică aura faptei, a acțiunii.

Așa cum sună chemarea secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu :

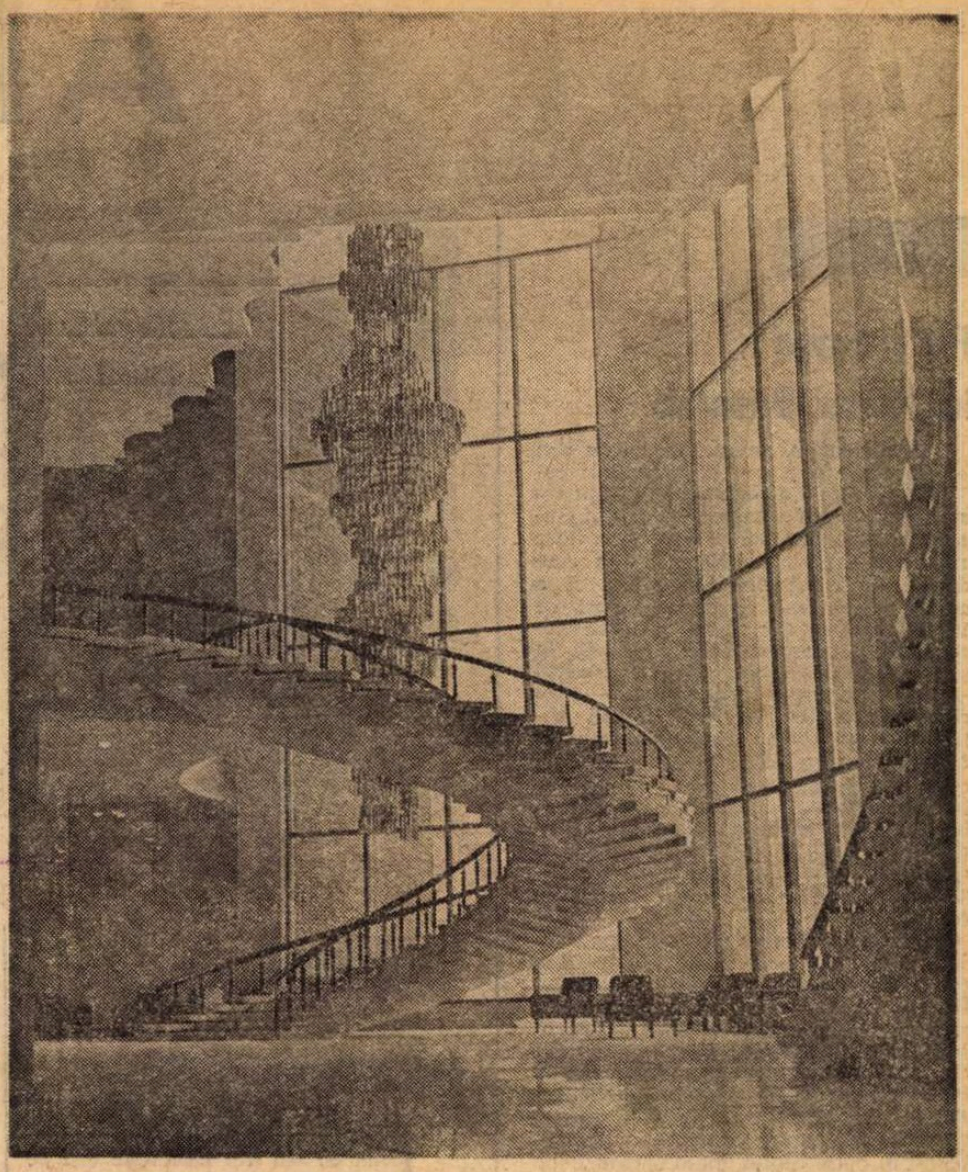
„Vă chemăm, dragi tovarăși și prieteni, cetățeni ai României socialiste, la muncă și la luptă hotărîtă ! Vă chemăm să nu precupețiți nimic, pentru ca, într-o deplină unitate, să facem din România o țară mai înfloritoare, mai puternică, un detașament activ al luptei pentru socialism, pentru pace în lume !"

Și iată cum faptele noastre de azi își cer dreptul de consemnare imediată ; cum scrierea istoriei naționale are loc în fiecare zi, dînd visurilor care au caracterizat ființa poporului din cele mai adînci zări ale vremurilor strălucirea realului.

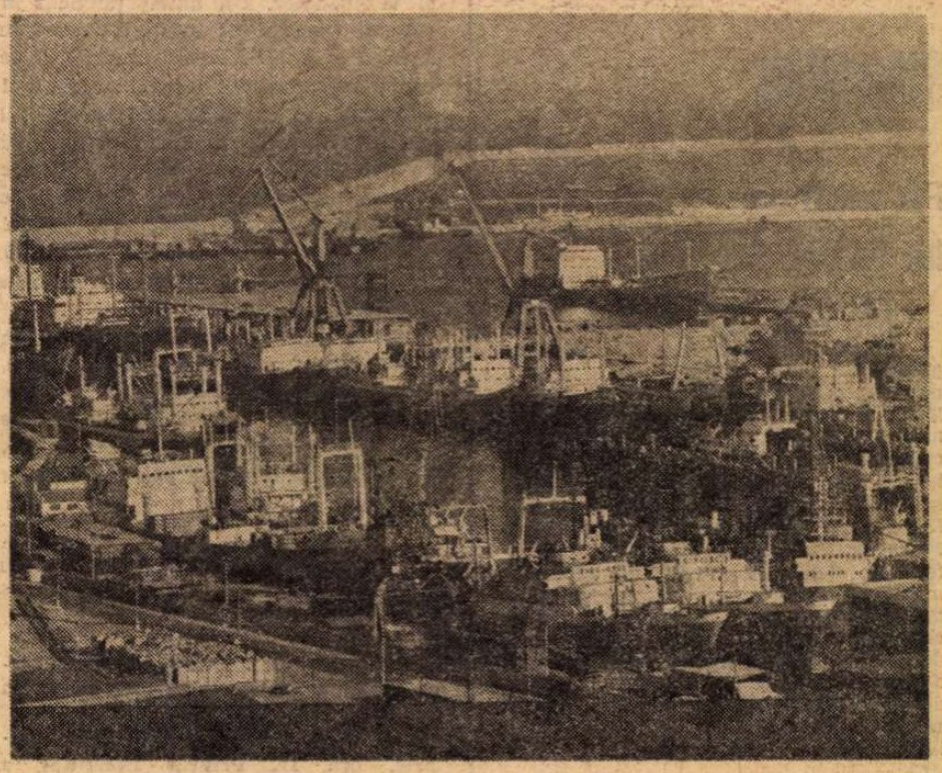
Trecem de la un an la altul mai siguri, mai bogați, prin ceea ce am făcut, prin ceea ce vom face. Sînt gîndurile noastre la un popas care ne-a scos puțin dinlăuntru, ne-a arătat ce se întîmplă înafară, ne-a trecut dincolo de barierele visului și cu luciditate ne-a întors iarăși spre noi. Și spre țara de azi.

Cu ochii spre ea, ne vom spune că vom face întotdeauna mai mult și mai bine decît ceea ce am făcut. E poemul nostru intim. Inscripția noastră împletită din cetina frumosului brad și înălțată pe arcada de la intrarea în Noul An : 1975.

Vasile Băran



In holul noii clădiri a Teatrului Național din București



Portul Constanța

Uzina de autocamioane din Brașov

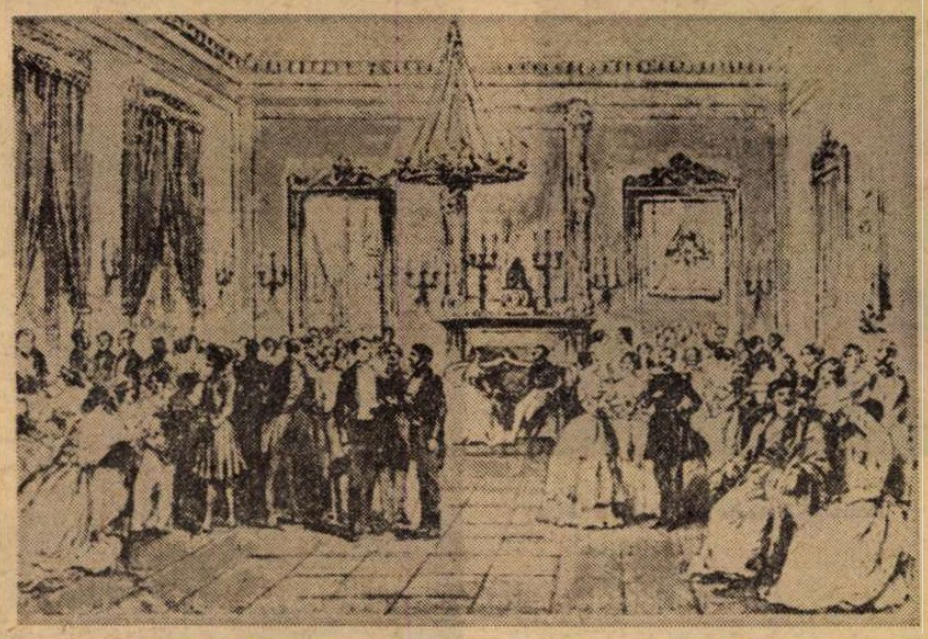
ANUL NOU

1650

Pe vremea lui Matei Basarab

SERBAREA Anului Nou este una dintre cele mai vechi datini cunoscute. La romani, Anul Nou era sorocit la 1 ianuarie şi sărbătorit în cinstea zeului Ianus, cel cu două feţe. De la romani s-a păstrat şi obiceiul de a face daruri de Anul Nou. În prima zi a anului, patricienii primeau daruri de la cei din jurul lor şi cînd nu li se ofereau, aveau dreptul să le pretindă. În perioada împăraţilor, aceste daruri — devenite un fel de tribut — erau cerute de la toţi locuitorii Romei. Întreg poporul roman sărbătorea venirea Anului Nou cu mîncare şi băutură, cîntece şi jocuri, încă de la 17 decembrie. Locuitorii îşi dăruiau diferite obiecte — mai ales făclii de ceară şi figurine de lut. Chiar şi sclavii aveau, cu ocazia Anului Nou, cîteva zile de bucurie şi desfătare, putînd sta la masă cu stăpînii.

Străvechi sînt şi obiceiurile poporului român de a sărbători Anul Nou (plugușorul, sorcova, capra, vasilca). Însemnări mai vechi despre sărbătorirea oficială a Anului Nou le găsim în jurnalul de călătorie al prelatului Paul de Alep, care a trecut şi pe la curtea de la Tîrgovişte a domnitorului Matei Basarab şi a văzut ceremonialul ocazionat de importanta sărbătoare : alai de boieri în mare ţinută, mese bogate, cupe multe cu vinuri bune, închinate în sănătatea tuturor.



Recepţie la palat, pe vremea domnitorului Gheorghe Bibescu (Desen de Charles Doussault, **Album moldovalaque**, 1843)

„Calendarul Daracului" (1872)

1835

Pe vremea lui Mihai Sturdza

IN „Buletinul Oficial" din ianuarie 1835 găsim o relatare a serbării de Anul Nou din capitala Moldovei : „La ceasurile opt (în dimineaţa zilei de 1 ianuarie 1835), Mihai Vodă Sturdza era, cu tot statul său major, la paraclisul palatului, în ascultarea Sfintei Liturghii, care ţinu pînă la ora 10, cînd tot alaiul porni înspre spătăria cea mare, unde Prea Înălţatul Domn au primit urările [...] la care Măria Sa Vodă a răspuns : Anul acesta fie cum dorim, împreună cu acei următori, un şir de fericiri pentru iubiţii noştri moldoveni [...]". Gheorghe Asachi răspunde : „Anul Nou răsare plin de nădejdile unui fericit viitor, pentru a cărui statornicire Măria Ta a ales de temei sădirea virtuţii în inimile tinerilor şi luminarea minţii lor" (aluzie la înfiinţarea Academiei Mihăilene).

1840

Picnic la Momolo

DESPRE Anul Nou 1840 citim în revista „Cantor de aviz şi comers", la 16 ianuarie 1840, descrierea serbării ţinută în sala Momolo, de pe fosta stradă Nouă (actuala Edgar Quinet, colţ cu Academiei) : „Domnul Ieronim Momolu (Momolo) a zugrăvit-o, au mai înmulţit oglinzile şi policandrele, o luminează cu lumini (lumînări) de ceară şi la 31 decembrie au deschis sala printr-un picnic strălucit, unde se afla şi m.s. prinţul stăpînitor (Alexandru Ghica). La 12 ceasuri, la miezul nopţii, cînd se sfîrşeşte anul 1839 şi intră 1840, orgestra a răsunat cu trîmbiţe şi tobele, vestind Anul Nou. Din bufet au început a ieşi tăvi cu zaharicale, îngheţate, limonade şi şampanier [...]".

1850

Bal masqué la Bossel

IN anul 1849 cea mai renumită sală de bal din Bucureşti era pe Podul Mogoşoaiei — Sala Bossel, situată cam vizavi de actualul palat al telefoanelor. Un anunţ publicat în ziarele timpului ne informează despre această sală : „F. Bossel anunţă că pe timpul carnavalului (care începea la 1 ianuarie) va organiza **Bal Masqué** şi picnicuri, în sala sa, clădită şi refăcută cu noi saloane, cu magnifice lustre (care aveau lumînări de seu). Sala e cea mai mare din Bucureşti. Primul **Bal Masqué** va fi la 1 ianuarie 1850. Ţinuta decentă e de rigoare. Se serveşte îngheţată şi bomboane fine".

Aşadar primul mare bal mascat din Bucureşti a fost cel organizat la Bossel, în seara zilei de 1 ianuarie 1850, şi tot atunci s-a introdus şi îngheţata, pe care o făcea vestitul cofetar Giovanni, instalat cu laboratorul său sub sala de petreceri.

Mare cortej

ŞTIRI mai detaliate despre sărbătorirea de la palatul domnesc, le găsim în „Journal de Bucarest" (nr. 85, din 3 ianuarie 1850) : „La 1 ianuarie, ora 11, Prinţul Domnitor a venit la palat în mare cortej înconjurat de statul major, în sala tronului, unde şefii departamentelor au avut cinstea de a-i prezenta felicitări de Anul Nou. Mitropolitul Nifon şi aga Dumitru Fălcoianu, preşedintele consiliului comunal, au exprimat, în numele locuitorilor, sentimentele, prin discursuri. La prînz, Înălţimea Sa a primit la palat felicitările boierilor şi ale şefului miliţiei şi statului major, iar la 1, pe ale agenţilor şi consulilor generali ai puterilor străine. La 8 seara, Doamna a primit felicitările femeilor". În noaptea care a precedat solemnitatea respectivă, s-a dat o serbare care a reunit „elita societăţii şi statele majore". La miezul nopţii „o detonaţie a anunţat, în curtea palatului, venirea Anului Nou". Ziarul continuă : „S-au schimbat felicitări, cu paharele în mînă, în mare veselie ; s-au succedat dansuri, în sunetele muzicii militare şi ale orchestrei pusă sub conducerea domnului Wiest, iar la 2 din noapte, invitaţii s-au retras la supeu. Balul a ţinut pînă la 5".

1860

Pe vremea lui Cuza

PĂSTRÎND vechiul obicei, domnitorul Alexandru Ioan Cuza primea la 1 ianuarie, în sala tronului, pe înalţii demnitari şi pe şefii de districte, spre a le ura : „Un an îmbelşugat în fapte de ispravă, fericire şi mulţumirea poporului". Cuza nu numai că a păstrat obiceiul moştenit, dar i-a sporit însemnătatea, chemînd la recepţia de la palat, în ziua de Anul Nou, în afară de marii dregători, şi pe funcţionarii de al doilea rang, din administraţia districtelor.

1872

Vicleimul „Daracului"

REVISTELE umoristice din secolul trecut, apărute la noi, începînd cu „Ţînţarul", care a fost prima publicaţie de acest gen (numărul 1 : 28 februarie 1859), continuînd cu „Nichipercea", cu „Daracul" şi altele, pînă la „Moftul român", editat de I.L. Caragiale, în anii 1893 şi 1901, au acordat atenţie deosebită Anului Nou, ca pretext pentru a ironiza şi cu aceste ocazii moravurile politice şi pentru a denunţa corupţia. Unele dintre aceste reviste au editat şi almanahuri, foarte reuşite.

În „Daracul" găsim folosit pentru prima dată şi cuvîntul **revelion** („cum i se zice pe limbaj poleit balului din noaptea de Anul Nou"). În numărul 45, din 1 ianuarie 1872, citim un **Vicleim** de toată... frumuseţea, în care e pomenită grădina „Şapte nuci" unde chefuiau de obicei miniştrii. Popa cu bîtoiul era un vestit preot, cap de bătăuşi la alegeri. Deputaţii şi senatorii „la străini băgaţi" erau cei din majoritatea parlamentară care votau legile favorabile „prusacilor" ocrotiţi de rege, veniţi să se îmbogăţească în ţara noastră. Dar iată, alături, **Vicleimul :**

„Nichipercea" (anul I, nr. 1, 23 iulie 1859)

Cine primeşte
Şi cine poftește,
Frumos vicleim
Făcut de regim

Cu multe păpuşi
Capi de bătăuşi
Şi toţi cu măciuci
Ca la „Şapte nuci".

Cu popa Vilvoi
Cu sfîntu-i bitoi
Şi cu mulţi boieri
Pe ales hingheri

C-o droaie ciocoi
Papugii de soi
Şi cu beizadele
Nobile lichele.

C-o majoritate
Plină de păcate
80 deputaţi
La străini băgaţi.

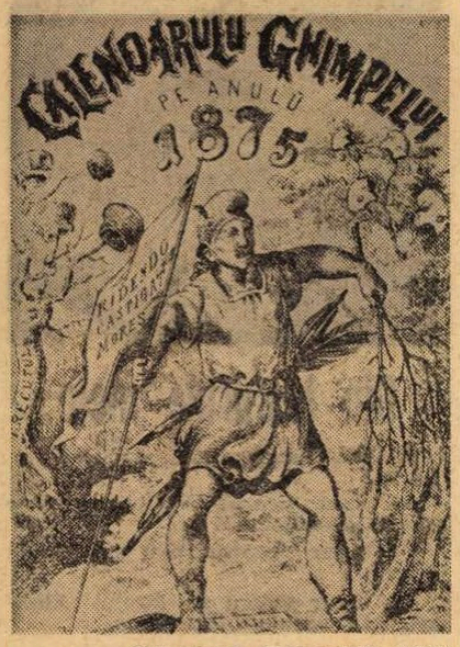
Cu mulţi senatori
Girbovi cerşetori
Toţi străini de ţară
Slugi la cei d-afară.

Cu 4 nemţoi
Toţi calici şi goi
Şi cu 2 prusaci
Cîrpiţi la nădragi.

[. . . . .]

„Ţînţarul" (anul 1, nr. 1, 28 februarie 1859)

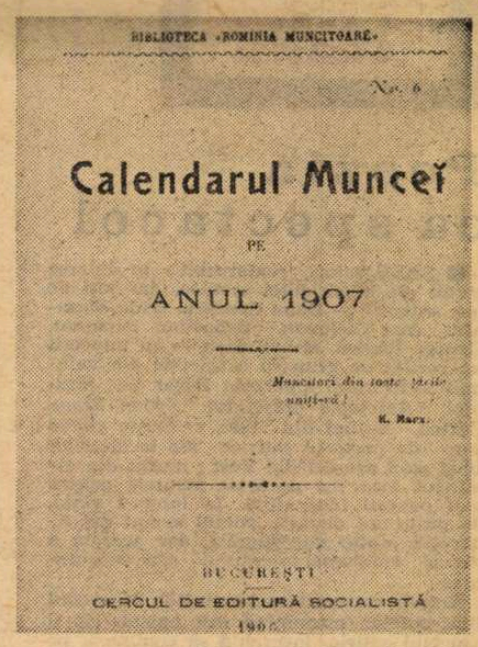
ÎN IMAGINI VECHI



„Calendarul Ghimpelui“ (1875)

„Calendarul Moftului Român“ (1902)

Ilustrație din „Lumea Nouă“ (25 dec. 1894)



„Calendarul Muncei“ (1907)

1875

Calendarul „Ghimpelui“ — 1875

REVISTA satirică „Ghimpele“, care a apărut în București în perioada 1866—1879, a editat și un calendar. Îl cercetăm pe cel publicat în anul 1875 și găsim, între altele, și o poezie protestatară a lui G. Dem. Teodorescu, publicistul și folcloristul, colaborator de bază al revistei. Poezia este dedicată anului 1875 :

Da : cu voci răsunătoare
Vom striga, cum am strigat,
Că sînt multe de-nghimpat,
Din coliba fără soare
Pînă-n falnicul palat.

Vom striga că nu mai merge
Cu sistema din trecut
Ca poporul surd și mut
Să privească cum se șterge
Dreptul sacru ce-a avut.

Că românii-ntr-a lor țară
Abia pot a mai trăi
Asudînd din noapte-n zi
Sub greu bici, sub grea povară
Nu știm pîn-or suferi.

Cînd dar cerul se-nvesmîntă
Cu nori groși întunecați
Spuneți, ce mai așteptați ?
Voi pe cîți vă tot frămîntă
Ai boierilor argați ?

GHEDEM

1893

„Moftul român“

„MOFTUL ROMÂN“ (director I. L. Caragiale), publica : **epigrame, aforisme, snoave, înțepături, ciupeli și zeflemele.** Iată cîteva dintre epigramele cele mai reușite :

UNUI ÎMBOGĂȚIT

De cînd și-a cumpărat o vie
Ne ia de sus cumătrul Ghiță ;
De nimeni nu mai vrea să știe
Cic-a ajuns boier de viță.

UNUI POET LIRIC

Mă-ntrebași ieri : — Genul liric
Pe ce poți să-l recunoști ?
— Între tine și-ntre dînsul
Sînt mai mult de zece poști.

UNUI SATIRIC VIOLENT

Ai dreptate, lumea este
Putredă pînă la oase.
D-aia cruntele-ți satire
Sînt așa de viermănoase.

UNUI DECORAT

E decorat fără motiv
Dar știe lumea daravera
Și de rușine-n locul lui
I s-a roșit butoniera.

IUBITEI

Scrisorile ți le-am primit
Sînt scumpe, mie, toate,
Căci, draga mea, mi le-ai trimis
Pe toate, nefrancate.

CARAGIALE a editat, la 1 ianuarie 1902, **Almanahul Moftului Român,** pe care, după cît se pare, l-a scris singur, în întregime (146 de pagini de : **proză, schițe, versuri, glume, cancanuri, cugetări, mofturi, sfaturi).**

Iată definiția dată de Caragiale cîtorva **culmi :**

Culmea cuțitului : să taie mofturi.
Culmea vînătoarei : să împuște **lei** noi.
Culmea tragerii la țintă : să tragi la măsea.
Culmea intimității unui lăutar : să-ți tragă brîul.
Culmea dentistului : să-ți dreagă dinții unui pieptene și să-ți scoată o gheată care te strînge.

Mofturi

● Cîteva **mofturi** („spicuiri din diverse carnete“) :

Al unui pesimist : Se spune că nu-i amor fără stimă ; cu toate astea eu iubesc omenirea.
Al unui critic : Fiecare stană de marmură e o nucă al cărei miez este o Venus sau un Apolo ; trebuie să știi numai să dai binișor coaja la o parte.
Al unui artilerist (față de familia lui) : Feriți-vă, copii, de crup.
Al unui fotograf : A flata ; aici stă toată diplomația.
Al unui lampist : Nu fumați.
Al unui pungaș : Vara la răcoare ; iarna la închisoare.

Cîteva cugetări:

● Într-o serată literară, opiniile cele mai sincere sînt, adesea, cîscăturile.
● Artistul trebuie să fie bărbat — muzele sînt femei.
● În politică, un om fără principiile noastre e un om pierdut ; el poate fi regăsit cînd ni le îmbrățișează.
● Deplorabil te poate face oricine ; numai tu însuți te poți face ridicul.

Cîteva sfaturi:

● Nu căutați totdeauna inspirația la un kilometru ; ea se află foarte adesea sub nas — dacă n-o găsim, e că poate ne uităm pe deasupra ei prea departe.
● Nu spuneți niciodată unei doamne : vă cunosc de cînd eram copil — ci : vă cunosc de cînd erați copil.
● Luați o jumătate de afirmare a unui ziar opozant și amestecați-o bine cu o jumătate de dezmințire a unui guvernamental — iată o rețetă adeseori bună pentru a afla adevărul.

1895

„În ce bordei să-i ducă ?“

ÎN întîmpinarea anului 1895, ziarul socialist **„Lumea nouă“,** din București, publică un desen reprezentînd o femeie sărmană, cu doi copii, în fața petrecerii dintr-o casă boierească. Desenul este însoțit de cîteva versuri protestatare :

În valuri de lumină căldată e serbarea
[. . . . .]
Și vinul curge-n valuri și muzicele sună
Beția se întinde, devine zgomotoasă
Iar poftele le-aprinde corupția scîrboasă.

La cei săraci acuma, nu se gîndesc niciunul.
În strada-ntunecoasă stă mama care plînge
De poale i se ține copilu-i înghețat
Pe cel mai mic la sînu-i, cu dragoste îl strînge
Și groaznic se întreabă, pe unde să apuce ?
În ce bordei copiii să-i ducă și să-i culce ?
Și ce să le mai dea acuma de mîncare ?

Balurile socialiștilor

PENTRU a strînge fondurile necesare editării ziarelor și broșurilor socialiste, Cluburile muncitorești din București și din marile orașe ale țării organizau, de fiecare An Nou, baluri cu programe propagandistice bine gîndite. Dintr-un anunț publicat în ziarul „Lumea Nouă“, la 29 decembrie 1895, înțelegem rostul acestor petreceri :

Clubul muncitorilor
Sala băilor Eforiei
Duminică 1 ianuarie 1895
MARE BAL SOCIAL-DEMOCRAT
dat în folosul sporirii fondului
Partidului Social-Democrat
al Muncitorilor din România.
Două muzici :
una militară și alta națională.
Corul Cercului muncitorilor va cînta mai multe cîntece socialiste și populare, în mai multe limbi.
Intrarea 1 leu de persoană. Loja 12 lei.

În alte ziare găsim, tot la 29 decembrie 1895, anunțurile adresate „înaltei nobilimi“ pentru a asista la : **Marile reprezentații brilante High-Life,** organizate la Circul Sidoli.

1907

„Calendar al Muncei“

CERCUL socialist din București a editat la 1 ianuarie 1907 un **Calendar al Muncei,** care conține numeroase rubrici și articole cu nuanță politică semnificativă pentru vremurile respective. În el găsim biografia lui Karl Marx și a lui Friedrich Engels, însoțite de portrete realizate de desenatori iscusiți. Apoi cronologii privind evenimente legate de mișcările muncitorești din întreaga lume ; amintirile lui C. Dobrogeanu-Gherea ; sfaturile medicale ale Ecaterinei Arbore și o descriere a sărbătorilor, comentate protestatar :

Carnavalul : ține 6 săptămîni și 5 zile, spun popii la biserică. Pentru cel sărac, munca este carnavalul, munca este petrecerea, munca este traiul bun, iar în schimb trîntorii îl batjocoresc cu vorbe : bețiv, leneș, șarlatan.

Lăsatul de carne cade la 25 februarie. Din această zi bogații încep să mănînce icre negre. Muncitorul care produce totul mănîncă 365 de zile pe an mămăligă, ceapă, chisăliță de prune și fasole.

Duminica tuturor sfinților cade la 17 iunie. Muncitorilor le e gîndul la tovarășii lor : Zubcu Codreanu, dr Stîncă, Neculuță și alții de la noi și din alte țări, care s-au stins luptînd pentru dezrobire.

Înălțarea cade la 31 mai. De s-ar înălța odată toți stăpînii la cer, ca să nu mai rămînă nici unul pe pămînt.

Nașterea mîntuitorului cade la 25 decembrie. Pentru muncitori mîntuirea nu s-a născut, dar sînt semne destule că nu-i departe timpul. Organizația păcătoasă a societății de azi va pieri și în locul ei se va naște societatea socialistă în care nu vor fi nici putrezi de bogați, nici morți de foame.

Sărbători naționale. Muncitorii serbează cu mare cinste pe **Întîi Mai,** stil nou, sărbătoarea internațională a muncitorilor.

ÎN **Calendarul Muncei** este publicată și o statistică semnificativă pentru grelele timpuri trăite de poporul român. Datele principale din această statistică : la 1 ianuarie 1907 existau în România 6 734 de biserici și mănăstiri, 4 606 școli și 98 de spitale. Cheltuielile mai deosebite ale statului : pentru armată — 45 000 000 de lei ; pentru Prefectura poliției Capitalei — 1 855 857 de lei ; pentru Serviciul sanitar — 1 797 372 ; pentru combaterea epidemiilor care bîntuiau în rîndurile populației — 215 000, iar pentru epidemiile animalelor... — 568 457 de lei.

Grupaj realizat de
Ion MUNTEANU

3 ACTORI ÎN SCENĂ

Teatru

Poezia ca spectacol

● ŞASE actori remarcabili, în diverse stadii ale experienţei scenice, dar toţi de har autentic — Dana Comnea, Irina Mazanitis, Ana Ciclovan, Sebastian Papaiani, George Bănică, Mihail Stan — au întocmit un recital de grup cu o selecţie din volumul scriitorului american Edgar Lee Masters, *Antologia oraşelului Spoon River*. Cartea, datînd din 1915, reuneşte cîteva sute de portrete satirice ale locuitorilor unei mici aşezări din Vest ; morţii din cimitirul local îşi părăsesc criptele pentru a-şi povesti biografiile. În lunga-i viaţă, de peste opt decenii, poetul a mai dat tiparului multe alte lucrări, dar aceasta a rămas emblema talentului său withmanian

Actorii repovestesc biografiile la modul liric-patetic, estompînd atît epicul, cît şi aspectul satiric, încercînd să compună, pe mica scenă-studio a Teatrului Giuleşti, un spectacol. Cum recitatorii nu se intersectează, personajele neavînd relaţii şi nici comunicare pe plan interior, spectacolul nu se realizează, oferindu-ni-se, în fapt, o suită de spuneri pe textele amintite. Umorul rămînînd în subsidiar, poezia devine adesea prozaică, iar suita, în întregul ei, cam morocănoasă. Un interpret strigă prea mult şi prea tare, altul psalmodiază tărăgănat, cineva intervine prea tîrziu, altcineva intră brusc, actorii vorbesc întinşi pe spate, în fundul scenei, şi ar trebui să fim aşezaţi undeva în tavan ca să-i putem auzi cumsecade, trecerile de la un moment la altul sînt bruscate, frînte, citeodată fără noimă. Nu e justificare nici în selecţia momentelor, nici în repartizarea sarcinilor scenice, puteau fi tot atît de bine opt sau cincisprezece protagonişti în loc de şase, iar reprezentaţia să dureze nu şaptezeci şi cinci de minute, ca acum, ci douăzeci sau nouăzeci. În sfîrşit, nu e nici un fel de punctuaţie scenică în această caligrafiere vocală necontenită a versurilor.

De ce se întîmplă astfel, de vreme ce Sebastian Papaiani e serios şi concentrat, Dana Comnea evoluează cu graţie, Irina Mazanitis e ceea ce numim o prezenţă, Ana Ciclovan are adresă şi fermitate, George Bănică povesteşte uneori cu maliţie, iar Mihai Stan are, tot uneori, o postură convingătoare ? Cusurul fundamental e absenţa totală a *regiei*, ştiinţă, artă şi tehnică prin care actorii, interpretînd un text literar, călăuziţi de un regizor calificat, creează un spectacol. Suplinitorul regizorului e, aici, chiar un membru al colectivului, actorul Mihail Stan, dar e ca şi cum ai pune un bun şi modest secretar de şcoală medie să ţină locul unui profesor universitar. Fără regie nu e spectacol, numerele disparate, chiar dacă sînt săvîrşite cu brio de actori, nu se leagă, nu e creştere, nici descreştere, nu sînt accente, nu e atmosferă, nici interes, nu se dezvăluie sensul efortului creator — presupunînd că un atare sens a fost prestabilit.

Rămîne din acest efort — făcut, desigur, cu destoinicie şi chiar cu tragere de inimă — ideea. Ideea că se pot realiza în studioul Teatrului Giuleşti spectacole de poezie românească şi universală — de ce nu şi de proză ? — însă, evident, în condiţiile specifice artei dramatice româneşti contemporane, care propune şi în acest domeniu etaloane înalte.

V. S.

La mulţi ani!

● LA acest sfîrşit de an atît de fructuos, îmi fac şi eu bilanţul meu.

În afară de spectacolele jucate pe scena Teatrului de Comedie din Bucureşti, am avut, în acest an, şi bucuria a două turnee lungi prin ţară cu colectivul Teatrului Naţional din Craiova.

Pentru noi, actorii, turneul, în afară de faptul că ne prilejuieşte un contact direct cu publicul spectator de pe alte meleaguri, este şi un fel de punere la zi, pe viu, a cunoştinţelor despre extraordinarele realizări ale harnicului nostru popor.

În afară de cele peste 200 de spectacole de teatru am avut şi patru premiere cinematografice : **Un comisar acuză, Porţile albastre ale oraşului, Stejar, extremă urgenţă** şi **Nemuritorii.**

Am terminat lucrul la un nou film, intitulat **Tată de duminică**, şi am colaborat cu cinematografia din R. D. Germană la realizarea unei noi serii din filmul **Apaşii.**

Sînt pe isprăvite cu lucrul la un poem cinematografic despre judeţul Dolj, intitulat **Soarele şi infinitul.**

La Televiziune am avut bucuria să lucrez alături de o distribuţie de zile mari, în spectacolul **Cadavrul viu**, pe care publicul îl va viziona probabil la începutul lui '75.

În momentul de faţă repet, tot pentru un spectacol T.V., cu public, piesa lui Molière **Doctor fără voie.**

Iată-mă, cu alte cuvinte, intrat bine în anul 1975.

De la acest an aştept multe şi felurite. Sper să-mi aducă în sfîrşit posibilitatea să-l interpretez pe Manolache Pleşa din **Velerim şi Veler Doamne** a lui V. I. Popa, să fac un film despre Nea Mărin şi să termin o carte despre Aventurile lui Sucă şi ale prietenului său Saiche a lu Zăpăcitu.

Dar pînă la realizarea acestor proiecte doresc tuturor cititorilor „României literare" un an nou plin de realizări, fericire, bucurii şi multă sănătate.

Amza Pellea

Proiecte

● LE UREZ tuturor celor care mă admiră, ca şi celor care nu mă admiră, sănătate şi fericire. Le doresc să vadă mult teatru şi cît mai multe spectacole la Naţional. Cei care nu mă admiră presupun că nu m-au văzut încă pe scenă, deci o urare în plus pentru ei : să vizioneze mai cu seamă spectacolele în care joc eu

— **Dulcea pasăre a tinereţii** şi **Bună seara, domnule Wilde !** (acest vechi succes al meu face parte din repertoriul Teatrului „Nottara"). Viitoarele mele premiere vor fi cu rolul doamnei Roland din **Danton** de Camil Petrescu pe scena Naţionalului, iar în filmul **Muşchetarul român** o „doamnă blondă" într-o scurtă şi reuşită secvenţă.

Despre alte proiecte ale mele pot mai puţin să dau eu lămuriri. Îi rog pe spectatori să-l întrebe pe Radu Beligan, directorul Teatrului Naţional, pe regizorii de teatru, film, televiziune, ce proiecte au... cu şi pentru mine.

Carmen Stănescu

Din bucuriile mele

● MĂ bucur pentru anul care a trecut.

Mă bucur pentru preţuirea care se acordă artiştilor.

Mă bucur pentru rolul din **Tatăl risipitor.**

Mă bucur pentru spectacolul **Elisabeta** al Teatrului „Bulandra".

Caracterul expresiei este alfa şi omega oricărei arte.

Cu o floare nu se face primăvară.

Umorul este unul din elementele geniului.

Mă bucur pentru filmul **Actorul şi Sălbatecii,** pe care l-am terminat de curînd.

Mă bucur pentru Titus Popovici şi Manole Marcus, autorii acestui film.

Mă bucur pentru rolul din **Nu filmăm să ne amuzăm** — şi pentru Iulian Mihu, regizorul său.

Vă urez — şi uraţi-mi — ca la anul să putem munci mai mult şi mai bine.

Lectura rămîne şcoala veridicului şi naturaleţii.

M-aş bucura ca **Azilul de noapte,** montat de Liviu Ciulei, să fie spectacolul pe care **timpul nostru** merită să-l aibă.

M-aş bucura ca **Mastodontul,** filmul lui V. Calotescu, să aibă succes pe măsura marii lui dorinţe de autodepăşire.

Mă bucur pentru toate cele care vor veni.

Sînt sigur că în anul care vine avem de lucru. Deci : la treabă.

Toma Caragiu

P.S. V-am pregătit ceva bun de revelion, aşa sper eu, dar e bine să verificaţi.

Secvenţa

COMEDII

● **LA „Cinematecă" s-au reluat zilele acestea Viaţă de familie şi Diamantele nopţii — filme pe care, în mod normal, trebuia neapărat să le revăd. Oricît mi-ar fi jenă, recunosc că acest lucru nu s-a întîmplat. Adică nu le-am revăzut, nu m-au interesat la fel ca altădată, şi explicaţia vine din faptul că dorinţa mea cea mai importantă în ultimele zile ale anului a fost să mă destind, să văd nişte „prostii", să rîd. De aceea joi, în loc să mă duc încă o dată la Viaţă de familie, m-am dus, îndu-mi bine seama ce fac, la programul de desene animate ale lui Walt Disney, iar vineri, din nou foarte conştient de actul meu, am preferat Diamantelor nopţii premiera comediei Tatuatul cu Louis de Funès, difuzată la televiziune. Sigur, am fost neserios, m am „destrăbălat", dar — vă repet — simţeam nevoia să rîd. Şi am rîs, chiar atunci cînd nu aveam motiv. Fără a mai vorbi de faptul că în tot acest timp îmi stăruiau în minte vorbele lui Wajda, rostite de acesta în cursul unui dialog cu Ciuhrai : „Lumea de astăzi e atît de complicată, totul este atît de încurcat, atît tragicul, cît şi comicul, încît a face un film comic reprezintă o atitudine umană faţă de lume".**

a.b.

Radio Televiziune

Această şcoală permanentă

● BUCURIA substanţială pentru un cronicar o procură constatarea că obiectul cronicii sale evoluează, constant şi rapid, către mai bine. Am revăzut, cu gîndul, emisiunile t.v. din ultimele luni şi săptămîni. Am răsfoit programele — atît de greu de găsit ! — pentru a nu lăsa doar pe seama memoriei enorma cantitate de emisiuni foarte variate şi, deopotrivă, foarte interesante. Ne-am gîndit la milioanele de telespectatori şi la milioanele lor de predilecţii, preocupări şi varietăţi de gusturi. Nu-i, neapărat, nevoie să faci parte din redacţiile emisiunilor, nici să fii un profesionst al telegeniei pentru a-ţi imagina cît de exigent este publicul, cît de complicată este sarcina celor ce trebuie să încînte (timp de o mie şi una de seri !) pe micuţele audiitoare ale „mihaelei", să intereseze, să instruiască, să amuze, de vreo zece ori pe zi, un auditoriu fără limite de vîrste.

● VOM stărui, un minut, asupra unui capitol din emisiunile t.v. care a înregistrat, din fericire, evoluţia cea mai rapidă şi mai utilă : programele de şcoală. Să precizăm : e vorba de o şcoală sui generis, un tip modern de educaţie permanentă, începînd de la noţiuni primare de algebră şi de astrofizică, ridicîndu-se pînă la investigaţii îndrăzneţe în lumea abia schiţată a infra-micro-biologiei şi chimiei-fizice. În toate aceste domenii am avut de învăţat — fiecare dintre noi şi, uneori, toţi împreună — de la această vastă şi vie universitate care este micul ecran.

● ŞI încă ceva : simţămîntul de participare socială, colectivă, la multe şi importante momente din viaţa întregului popor, a ţării, datorită promptitudinii, simultaneităţii cu care ne-a deprins televiziunea. Prezenţa noastră, unanimă, la desfăşurarea marilor evenimente — prezenţă nemijlocită şi necondiţionată — face din televiziune cel mai preţios massmedia al zilelor noastre — care, fără să scadă nimic, adaugă incalculabil de mult la forţa de opinie publică a presei imprimate.

● AMPLIFICAREA şi modernizarea telejurnalelor, folosirea formelor noi de informare, comentariile limpezi, succinte şi bine suprapuse imaginilor, evocările elocvente, anchetele critice neocolite, „revistele" cuprinzătoare — mai ales cele politice, economice şi tehnice — întregesc perfect sumarul acestui program de educaţie socialistă multilaterală şi permanentă prin televiziune.

● NE-A plăcut, de la prima apariţie, ideea unei reviste literare a t.v. Această emisiune — cu toate inegalităţile ei — interesează marele public, nu numai pe telespectatorii de specialitate. De aceea i se cuvine, şi de-acum înainte, o meritată atenţie, un orizont mai larg, poate o mai profundă relaţie cu literatura, chiar dacă partea rezervată artelor plastice ar fi nu micşorată, ci, dimpotrivă, ridicată la nivelul de „revistă" proprie artelor.

M. Rîmniceanu

Înregistrări la Radio, pentru programul Revelionului (Fotografie de **Vasile Bleudea**).

Cinema

Mitul lui Mihai Viteazul

MIHAI VITEAZUL n-a fost un mit, ci două. Foarte deosebite unul de altul, foarte depărtate unul de altul (trei secole !). Fenomen firesc această continuare a unei legende, chiar după ce situația ambiantă a devenit cu totul alta. Inteligenții interpreți cinematografici ai epopeei lui Mihai Vodă — scenaristul Titus Popovici, și regizorul Sergiu Nicolaescu — au înțeles asta. Au înțeles longevitatea și supraviețuirea mitului de strălucit condottiere renascentist, adorat ca un zeu de soldații săi. Și au descris acest fenomen istoric, în noul lor film : **Nemuritorii.** Ne-au arătat o ceată de vagabonzi zdrențăroși și flămînzi, dar mai bogați decît toți boierii din lume adunați laolaltă. Mai bogați sufletește decît fuseseră cruciații de altădată, căci amorul acelora, admirația lor era orbire mistică, pe cînd la românii noștri era lealitate față de un idol adevărat, cu care trăiseră cot la cot. Un sentiment cam la fel cu acel al „vechii gărzii" de „grognards" ai lui Napoleon, gata să moară pentru împărat mult după ce împăratul murise. Istoricul C. C. Giurescu nu ezită să înșire dovezile unei perfecte analogii („păstrînd proporțiile" de întindere și durată) între fenomenul Bonaparte și fenomenul Mihai.

În povestea filmată (în care regizorul deține rolul „Căpitanului Andrei", șef al cetei și credincios slujitor al voievodului), vedem cum acești coate-goale cu inimă mare merg mii de kilometri pentru a se întoarce în țara lor românească să aducă înapoi o ladă cu galbeni și giuvaeruri, averea Domnului Mihai, precum și steagul cel mare al țării. Pe tot întinsul drumului, ei jefuiesc ca să mănînce și ucid ca să se apere de armatele regulate turcești sau nemțești. Mor de foame, dar nu s-ar atinge de un singur ban din lada domnului lor.

FILMUL povestește o seamă de peripeții romantice și, spre repetata noastră surprindere, perfect verosimile. Ba chiar ele dau loc la acele emoții estetice tipice care sînt virajul de 180° al gîndului și rimei cinematografice. Iată ce vreau să spun. La un moment dat, spectatorul află ceva pe care numai căpitanul Andrei îl știe, anume că în lada voievodului nu sînt galbeni ci pietroaie. Asta însă o mai află și un pașă turc al cărui soldați reușiseră să fure falsa comoară (de care se cam dusese vestea). Pașa îl cunoștea de mult pe căpitanul Andrei. Îl știa deștept și iscusit. De aceea nu poate crede că el cară cu atîta sfințenie niște bolovani. E convins că acele pietre nu-s pietre ca toate pietrele. Idee stupidă, vrednică de un pașă din acele vremi. Între timp, ceata lui Andrei reușește să scape din captivitatea turcilor, luînd și lada. Mai tîrziu, vitejii noștri se baricadează într-o cetățuie părăsită și plină de muniții. Sînt asediați de același pașă care vrea să încheie cu ei o convenție : garantează libertatea tuturor celor din cetate, în schimbul faimoasei lăzi.

Din ce în ce mai tare, spectatorul nu mai pricepe nimic. Totul îi pare absurd, stupid. De ce se îndărătnicește pașa, cu mari pagube de vieți omenești, să capete acea ladă ? De ce românii din cetate mor pe capete pentru aceeași ladă cu bolovani ? De ce, totuși, Andrei, căpitanul, acceptă propunerea pașei și consimte să-i predea lada ?

Dar, deodată, toate se explică. Mai întîi înțelegem că Pașa nu era atît de prost pe cît părea ; că, pe vremea aceea de superstiție și alchimie, se credea lesne în substanțe magice cu proprietăți misterioase. Apoi ne aducem aminte de ce Andrei nu spusese nici unuia din camarazi că în ladă nu-s decît pietre. Se temea că asta le-ar împuțina elanul cu care o porniseră spre țară înfruntînd foamea, frigul, boala, moartea, numai de dragul sacrei lor misiuni față de idolul lor. Ca două idei îmbinate în aceeași rimă, spectatorul înțelege de ce, cu prețul vieții, vitejii noștri au luat înapoi de la turci falsa comoară. Iar faptul că Andrei acceptă propunerea Pașei și consimte să-i predea lada, asta aduce în poveste o altă rimă de idei, precum și o splendidă, sublimă surpriză. Acel consimțămînt ni-l explicăm, la început, prin plăcerea căpitanului de a-l păcăli definitiv pe turc. Mai ales că (și asta rimează cu un alt fapt recent) nu mai rămăsese viu, în toată cetatea, decît un singur luptător, căpitanul Andrei însuși. Dar nu ! Din nou viraj de gînd. Raționamentul nostru nu se confirmă. Căci filmul se termină cu următoarea scenă : porțile citadelei se deschid, urmînd ca vitejii munteni să iasă, unul cîte unul ; atunci, pașa va constata cu rușine că el capitulase în fața unei armate dușmane compuse dintr-un... singur om ! Și asta nu va fi tot. La capătul drumului din cetate, se vede căpitanul Andrei, în fața lui cu prețioasa ladă. Pe care Andrei, totuși, nu o va da turcului ! Reală sau fictivă, acea ladă este averea scumpului său Domn Mihai. Plină sau goală, ea nu trebuie să intre în mîna dușmanului. Andrei o va face să explodeze, pierind și el odată cu ea, în ochii uluiți ai turcului, mai convins ca oricînd că a fost păcălit, că acele pietroaie aveau o valoare enormă... Surpriză pentru el, ca și pentru noi ; două surprize cu conținuturi de idei foarte, foarte diferite.

AM INSISTAT asupra acestor procedee de estetică dramaturgică fiindcă ele sînt adevărata substanță care face valoarea unei opere cinematografice. Fără să mai vorbesc de înălțimea morală a finalului. Înălțime morală care de altfel o întîlnim la tot pasul, în fiecare mărunță faptă sau scurtă vorbă a acestor vagabonzi cu suflet mare. În hainele lor peticite, ei totuși au o alură de autentică eleganță, căci este boieria sufletului, nu aceea a dregătoriilor. Asta mai ales la cei doi interpreți principali : Amza Pellea și Sergiu Nicolaescu.

Un film frumos, nou, adevărat, emoționant.

D. I. Suchianu

Cadru din Nemuritorii

Flash-back

215 minute cu Mabuse

● HIPNOTIZATOR, escroc, fabricant de bani și asasin, doctorul Mabuse a intrat în istoria nobiliară a filmului ca un exponent al expresionismului. Și dacă, așa cum încerca să-l definească un comentator, expresionismul este mai mult decît o școală sau un curent, este un mod de interpretare a perceperii lumii, mereu schimbător în funcție de împrejurările percepției, atunci **Dr. Mabuse, jucătorul** (film din 1922) poate fi într-adevăr pentru spectatorul mai tînăr cu o jumătate de secol o excelentă ocazie de a trece evanescent în revistă toate posibilele stări de spirit.

Obiectiv, asistăm la un mare festin scenotehnic : decoruri fastuoase și simbolice, deghizări dure și apăsate în care obiectele și acțiunile ilustrează mai degrabă conceptul despre ele decît funcționalitatea lor reală. Cabareturi, ședințe de spiritism, mese de joc, burse de acțiuni, loji de teatru, subterane, firide unde orbii falsifică bancnote la lungi mese albe, saloane unde amante tocmite se agață ipocrit de gîtul victimelor lui Mabuse, în fine, pălării învîrtite voinicește prin aer și îmbrățișări voioase, rotite, vești primite prin telefoane cu pîlnie și mașinile cu berlină ale poliției punîndu-se neîntîrziat în mișcare (uneori luîndu-se la întrecere chiar cu trăsurile) — toată această nemaipomenită zoreală, livrescă și stîngace, dar, altfel, abil înscenată din punctul de vedere al regizorului, face din cele trei ore și jumătate ale filmului un recital ușor insuportabil, un pletoric discurs vizual pe tema viciului și înfățișărilor sale.

Literatura, ea însăși, se ține ca o umbră în spatele imaginii, căci inserturi nesfîrșite vin să rupă zbaterea plină de rivnă de pe ecran prin frazele lor de foileton sentimental. E viață, totuși, sau e numai artă acest pretins fluviu de esențe ? Paradoxal, cele două ipostaze se neagă una pe cealaltă : atmosfera e prea stilizată spre a mai fi realistă (să spunem în treacăt că toată această fierbere luxoasă, datată în timp, trece peste primul război mondial fără a-l aminti măcar prin ceva...), în timp ce mărunțele ei celule încep să semene prin repetare unor ritualuri banale.

Filmul acesta al lui Fritz Lang (dezmințit mai tîrziu de altele, în care invenția regizorului s-a reimprospătat) este punctul în care metoda, transformată de stereotip, balansa (ni se pare azi, după 52 de ani) deasupra prăpastiei încă nedescoperite a kitch-ului. De altfel Mabuse însuși, întrebat în film ce crede că e expresionismul, răspunde cam ușuratic : „Expresionismul e o jucărie. Și în definitiv, de ce n-ar fi, cînd totul, astăzi, e o jucărie ?" Mărturisire gravă, căci, într-adevăr, privite cu o mai puțin binevoitoare prejudecată, astfel de dilatări de ticuri ar putea fi repede confundate cu caricatura. O caricatură gravă, hieratică — nicidecum veselă — a realului, înrudită cu arta, întîi prin mijloace și abia apoi prin spirit.

Romulus Rusan

Proiecte radiofonice

● TEATRUL radiofonic are un număr impresionant de mare — de ordinul a multe sute de mii — de ascultători fideli, de toate vîrstele, din toate regiunile țării. Nu puțini dintre ei scriu redacției acestor emisiuni (al căror realizator și „poștaș" este dramaturgul Virgil Stoenescu) pentru a-și formula părerile critice și, în special, sugestiile. Publicul preferă — ne-a comunicat „poștașul" — spectacole cu texte clasice, dramatizări după marea literatură, piese istorice, comedii și scenarii-document.

Pornind de la corespondența interesantă și plină de judicioase aprecieri a radio-ascultătorilor, Virgil Stoenescu a schițat, pentru „România literară", o trecere în revistă a repertoriului din ultimele 12 luni și — ca o binevenită promisiune — cîteva din proiectele pentru 1975.

Este greu de făcut o ierarhie a pieselor de teatru difuzate în 1974. Dar nu ordinea, ci semnificația lor este mai importantă. Notăm, în primul rînd, ciclul **Oameni ai zilelor noastre** în care, după cum arată și titlul, s-au difuzat piese inspirate direct din actualitate. Apoi, înregistrarea, în continuare, a unor mari texte de literatură clasică în noi viziuni interpretative și regizorale **(O noapte furtunoasă)**, frecvența **Paginilor regăsite** valorificînd texte aproape necunoscute publicului larg, de asemenea, înmulțirea scenariilor-document, cu mare audiență în rîndul spectatorilor, după cum rezultă din miile de scrisori primite la redacție, gen profund educativ determinînd vii dezbateri, controverse, aprecieri.

Din repertoriul universal redacția s-a orientat de asemenea spre texte de înaltă ținută. La foarte scurt timp după premiera mondială a piesei **Wallenstein** de Schiller, spectacolul a fost transmis și la noi, într-o bună interpretare.

În repertoriul pe 1975 se acordă o deosebită importanță ciclului **Ctitori ai istoriei poporului român**, în care vor fi difuzate piese despre Iancu de Hunedoara (autor Radu Theodoru), Dimitrie Cantemir (autor Mihnea Gheorghiu), Mircea cel Bătrîn (autor Dan Tărchilă).

Paul Everac, I. D. Șerban și mulți alții vor fi prezenți cu noi creații în ciclul **Oameni ai zilelor noastre.** După **Noaptea furtunoasă**, vor fi înregistrate, pentru fonoteca de aur, **Hoții** (regia Petre Sava Băleanu), **Azilul de noapte** (regia Cornel Popa), **Othello** (regia Elena Negreanu), **O scrisoare pierdută** (regia Liviu Ciulei), **Regele Lear, Avarul, Unchiul Vania** și altele, astfel încît în fiecare lună să poată fi difuzat un asemenea spectacol-model, însoțit de comentarii critice și, uneori, programat la numai cîteva zile distanță de înregistrări mai vechi ale acelorași piese în interpretarea mai vechilor generații de actori ai scenei românești.

O preocupare de seamă o constituie dramatizările. După **Istoria ieroglifică, Ciuleandra...** — bine primite de public și critică — redacția se va preocupa de romanele lui N. Filimon, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi, Cezar Petrescu, Zaharia Stancu. **Paginile regăsite din dramaturgia românească** se vor îmbogăți cu texte de Hortensia Papadat-Bengescu, N. D. Cocea, T. Mușatescu sau, în premieră, **Hatmanul Baltag** de I. L. Caragiale (muzica de Caudella). Vor fi prezentate în formule atractive și interesante noi profiluri teatrale : Dina Cocea, Irina Răchițeanu, Fory Eterle, Toma Caragiu...

În cadrul unui ciclu de emisiuni pentru educația tineretului vor fi programate o serie de scenarii-document (autori : scriitori, regizori, redactori) care să pornească de la cazuri reale din viața celor cărora li se adresează. Astfel sînt în plan scenariile : **Strict autentic** (autori Georgeta Răboj — Dan Puican), **Labirintul** (Mihai Stoian), **Născuți în noaptea fierbinte** (Ion Jivan), **Bal la minus 13°** (I. D. Serban), **Noul cîntec al Lotrului** (Titel Paraschivescu), **Incandescențe** și **Ecuația viitorului** (Al. Mirodan). Alt ciclu va fi dedicat teatrului romantic național și universal.

Ioana Mălin

Telecinema

„Sierra de Teruel"

● ÎNAINTE de a spune dacă **Sierra de Teruel** a lui Malraux (titlul „Espoir" nu aparține autorului, ci unui distribuitor mai comercial care vroia să sugereze o „ecranizare" după roman, **împotriva voinței scriitorului)** este sau nu o capodoperă — problemă și azi minoră, căci sînt ore tragice în istoria omului și deci a filmului cînd strigătul și tăcerea sînt într-atît de presante și ultimative încît chiar regimul capodoperei e pus în discuție și chiar gîndul sfîșietor la ea poate apărea ca o frivolitate și o impudoare —, înainte de a observa multele stîngăcii, imperfecțiuni și nefericiri tehnice, înainte de a ne arunca într-o discuție despre cine e mai bun, romanul sau filmul, — romanul, desigur, fiindcă are subiect și filmul nu are —, ar trebui să spunem clar și răspicat că **Sierra de Teruel** e un film profetic — (după expresia lui Maurice Schumann, în prefața sa care îndrăznește a se rosti mai patetic decît noi), un film imperfect dar fundamental, un film imperfect dar mîndru și puternic, cu un subiect imperfect dar sfînt : înfruntarea dintre cei care urlă „Trăiască moartea !" și cei care știu că „o viață nu contează nimic, dar nimic nu contează cît o viață", conflictul dintre un popor care nu iubește războiul, dar e silit să-l ducă împotriva unor ticăloși numiți decisiv, pentru vecie, fasciști. Dacă nici acesta nu e un subiect — atunci într-adevăr nu am dram de conștiință estetică !

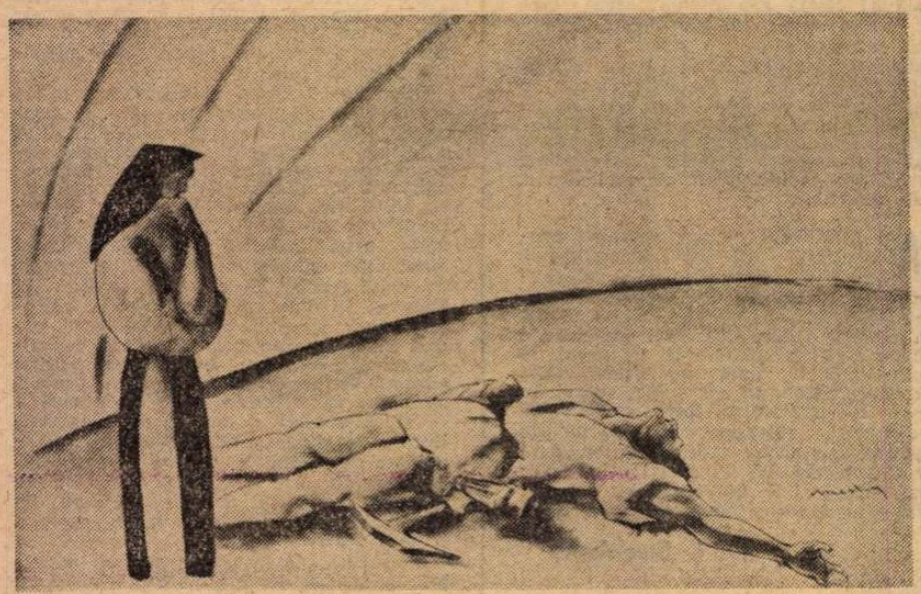
Înainte de a deplînge carențele reale dar minore din **Sierra de Teruel**, ar mai trebui spus limpede că nu există film antifascist (calitate estetică deocamdată primordială) care să conțină imagini mai puternice despre „la terre des hommes et la guerre des hommes", despre cer și pămînt, despre foc și apă, despre casele albe și demnitate, despre umbră și umilință, despre tot ce e esențial într-o luptă pe viață și pe moarte. A nu le vedea, a le reproșa slăbiciunea tehnică — probabil că un regizor de azi care are în buzunarul mic știința celei de-a șaptea arte le-ar fi filmat mai bine, dacă i-ar fi trecut prin cap, dar cum să-i treacă prin minte unui om care știe ce-i aia film, tocmai ceea ce e „ne-filmul" lui Malraux ? — a rămîne rece la fluturii care cad din cutia lor în timpul canonadei, la aviatorii care între două rafale observă plecarea potirnichilor și mișcarea unei furnici pe mitralieră, la ciinele dintr-o mașină antifascistă care se îndreaptă spre un tun fascist, la porumbeii care țîșnesc din această explozie infernală — a nu pune cu exaltare aceste imagini „de o frumusețe violentă" (André Bazin) mai presus de orice slăbiciuni în cele din urmă neglijabile, este — recunosc — peste puterile mele, peste cîntarele și cîntările mele cărora nu le visez, demult și inflexibil, decît o soartă la fel de imperfectă ca aceea a lui **L'Espoir** și **Sierra de Teruel...**

În prima secvență, o femeie — ce chipuri care anunță **La terra trema !** — spune la moartea lui Marcelino : „Doar la o oră după moarte, începi să vezi sufletul unui om" Dar cît ne trebuie pentru a zări sufletul unui film ?

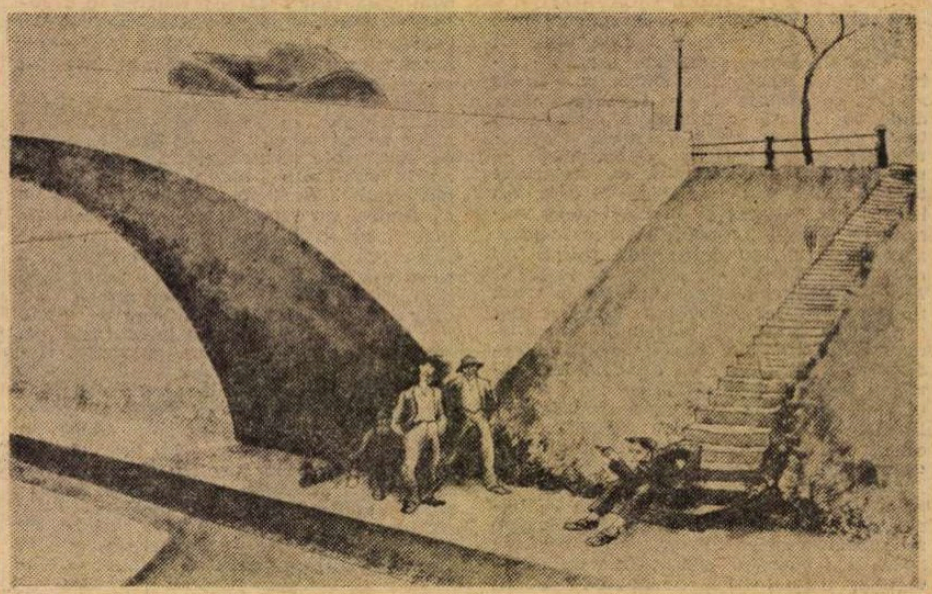
Radu Cosașu

Plastică

Retrospectiva ION ANESTIN



1907



ȘOMERI (1933)

DESFĂȘURÎNDU-ȘI activitatea într-o epocă ilustrată de numeroși artiști militanți, cu o artă lucid și decis angajată pe direcția protestului social și a pamfletului politic, **Ion Anestin** (1900—1963) ni se relevă și astăzi, datorită restrospectivei de la sala Dalles, drept unul din acei artiști militanți cu o deosebită sensibilitate la realitatea înconjurătoare, ca un reflex imediat al unei conștiințe protestatare specifice perioadei interbelice.

Risipite cu pasiune și generozitate în paginile ziarelor și revistelor epocii, influențînd puternic opinia publică prin actualitatea ideilor și adresa critică a subiectelor, adeseori de o violență nedisimulată, desenele lui Anestin își păstrează caracterul de interes și astăzi, datorită valorii lor de **document social**, dar și calităților artistice conținute. Ne conving lucrările expuse la Dalles, o selecție ce urmărește vizibil aspectul calitativ, finalitate mai ușor de atins decît cea a cantității în cazul acestui artist cu o activitate prodigioasă și pe care, încercînd să-l definim, l-am putea numi **o conștiință trează și activă**. Nu este, desigur, nici primul și nici singurul artist de acest tip, dar acuitatea crezului moral, accesibilitatea exprimării directe prin imagine, fac din autorul graficii (în special) cu caracter social-politic unul din reprezentanții cei mai expresivi ai artei noastre militante. Marea valoare a operei acestui artist-conștiință rezidă în acuitatea problemelor abordate, insolubile pentru o societate aflată în punctul crizei, în aspectele demascatoare pe care le îmbracă desenele sale corosive, în curajul civic pe care îl descoperim în opera sa cu vocație socială.

Utilizînd arareori metafora sau alegoria ca modalitate de expresie, Anestin a preferat **abordarea directă a realității**, expunînd cazuri concrete din a căror ciocnire se naște mesajul accesibil al lucrărilor, efectul lor de șoc vizual cu consecințe morale imediate. Optînd pentru o artă militantă în sensul cel mai exact al noțiunii, artistul își alege și mijloacele adecvate, atît în cîmpul tematic, decis orientat către direcția progresistă a epocii, cît și sub aspectul manierei adoptate, tăioasă, lapidară, expresivă. Subiectul „la zi", un fel de reportaje vizualizate în care tema **inechității, a mizeriei** și **șomajului** predomină, apoi compoziții cu forță de generalizare, sintetizînd o situație specifică sistemului sau exprimînd protestul maselor oprimate, se interferează sub semnul aceluiași imperativ al nevoii de adevăr, al necesității de a dezvălui opiniei publice aspectele și sursele atîtor contradicții ce frămîntau o epocă de mari ciocniri sociale.

Desenatorul de la „Cuvîntul liber" este el însuși un cetățean care își exprimă deschis protestul prin **manifeste vizuale**, optînd pentru idealurile progresiste și militînd prin arta sa în sensul realizării lor. Lucrări ca **1907, 13 decembrie 1918, Plimbarea deținutului**, ciclul **Șomerilor**, toate desenele ce dezvăluie practicile abuzive și corupția sînt exemple elocvente ce pot circumscrie personalitatea lui Ion Anestin, interesul său pentru realitate, străin de compromisul moral sau de edulcorarea stilistică. Maniera desenului reproduce modul de a gîndi subiectele : ele sînt directe, incisive. Din cîteva linii definind planuri anguloase, după un stil ce ni-l amintește pe Iser sau pe Tonitza, Ion Anestin exprimă o realitate, un portret sau o situație, fără adaosul altor elemente secundare. Acuratețea imaginii, echilibrul compozițional, siguranța ductului mărturisesc claritatea ideilor și deprinderea de a gîndi „în pagină", pentru tiparul care transmitea publicului idei îndrăznețe, rebele chiar, exprimate curajos. Stilistic, Anestin ni se relevă ca un expresionist de tipul criticilor sociali, acuitatea observației se dublează prin adaosul de semnificații ce implică aspecte sociale, politice, umane, astfel încît imaginea devine adeseori tragică sau grotescă. Descoperim aceleași accente critice, cu amprentă de mesaj existențial în ciclul ilustrațiilor la **Balada spînzuraților** a lui François Villon sau la **Regii blestemați**, imagini cu care intrăm în altă lume de preocupări, cea a ilustratorului capabil să refacă o atmosferă. De altfel, polivalența lui Ion Anestin se traduce și în caricaturi tratate ca șarje portretistice, readucîndu-ne în memorie o întreagă galerie de personalități din lumea teatrului : Maria Filotti, Ion Iancovescu, G. Ciprian, Lucia Sturdza-Bulandra, Tanți Cuttava. Iar omul de profundă cultură teatrală ni se relevă din suita de schițe pentru **Istoria costumului**, lucrare de real interes, rămasă neterminată.

VICTOR ION POPA

Ar mai trebui să semnalăm artistul colorist, îndrăgostit de lumea mirifică a circului, creatorul imaginilor triste ale clovnilor sub chipul cărora ghicim acea nevoie de dedublare despre care scria Jean Starobinski, vorbind ca de un „portret al artistului ca saltimbanc". **Arlechiniadele** sale sînt de o veselie amăruie, **Muzicanții** săi sînt umili și triști, la fel cu mediul sordid în care trăiesc. Se remarcă de asemeni peisajele, **Venețiile** în special, și **Interioarele**, de o calitate picturală sintetică, dezvăluindu-ne un Anestin mai puțin cunoscut, poate neobișnuit pentru marele public, dar nici într-un caz diferit de artistul militant, de conștiința care a reprezentat o epocă și idealurile sale progresiste.

Iar din această perspectivă socială și estetică, retrospectiva de la Dalles marchează o recuperare necesară și un omagiu adus artistului-cetățean și omului Ion Anestin.

Virgil Mocanu

ION ION

La Biblioteca de Artă...

...*Adrian Beldeanu*, îndrăgostit definitiv de lumea artelor plastice, expune o pictură prin excelență poetică. Arabescuri fluide compuse din tonuri evanescente ce se întrepătrund căutîndu-și armoniile discrete, o lume de semne cu extrapolări într-o realitate posibilă, vecină cu visul, jocuri libere peste care intervine consistența caligrafierii cu pasta de culoare, acestea sînt lucrările din ciclul intitulat *Flori ieroglife*, în structura cărora intuim similitudini cu valențele metaforei poetice Aparenta încifrare a conținutului se dezleagă treptat atunci cînd acceptăm premisa propusă de autor, aceea a variațiunilor vizuale în jurul unui pretext liric inepuizabil : floarea. Nevoia de candoare și puritate, încercarea de a găsi echivalențe plastice sugestive, dincolo de subiectivismul accentuat al viziunii, pentru un univers mereu inedit, o neîndoielnică doză de bucurie, tradusă în jocul adeseori aleatoriu al culorilor sau desenului pot releva cele cîteva motivări ale demersului creator specific artei lui Adrian Beldeanu. Există, de asemeni, și cîteva referiri la o realitate directă, imediată — *Automobile*, din ciclul „Mașini pentru timp", sau peisaje aflate la limita cu luxuria invenției, dar ele se înscriu în aceeași sferă spirituală și stilistică pe care o numeam, simplificînd formularea, drept „o pictură de poet". Pentru că, indiferent de sugestiile conținute proprii fiecărei imagini, ele pot servi la accentuarea unui climat afectiv născut din lectura versurilor, ca un adjutativ discret și plin de profunde semnificații.

M. V.

Dumas la judecata de apoi

Cartea străină

Alexandre Dumas văzut de Carjat

CÎT de simplu, de puțin miraculos este „miracolul" cărții populare ! O aud uneori pe Zița spunînd : „«Dramele Parisului» cîte au ieșit pînă acuma le-am citit de trei ori". De trei ori... ! Dar numai Zița ? André Gide ofta odată, excedat de cărțile rafinaților săi confrați, după un bun volum gros, pe hîrtie proastă, de bătrînul Dumas. În cel mai subtil dintre lectori continuă să trăiască o Ziță care nu refuză un roman de aventuri mai ales cînd e „ambetat", și care ar fi gata să-l recitească pe Dumas.

La o ipotetică judecată de apoi a cărților și cărturarilor, lui Dumas i se vor ierta multe, căci mult a iubit Povestirea. Geniul povestitor își găsește uneori întruparea în cîte un asemenea ins lipsit de alte daruri, lipsit de alte pretenții, mulțumindu-se să scornească întîmplări, să le înșire, să povestească așa cum ar respira, ar gesticula. Pentru un asemenea om, Povestirea este însăși Viața.

Firește, sursa povestirii este închipuirea, nu viața, dar în cele din urmă nu se află, oare, Chipul, undeva la sursa însăși a Vieții ? A în-chipui, a întru-chipa, iată demersurile esențiale ale povestitorului. Și autorul romanelor de aventuri (cărți populare prin excelență !) trebuie să uzeze de închipuire, ca de instrumentarul său, dar totodată ca de materia sa primă și, în cele din urmă, ca de universul său. În romanele lui Dumas povestirea se multiplică, ia alura mitului, recurge la legendă, moralizează asemenea fabulei, se diversifică, nuvelistic, se mulțumește adeseori să schițeze, dar ia uneori o amploare de epopee, mimează istoria, ia sumbrele culori ale tragediei, se hlizește apoi și încearcă toată gama comicului, de la farsă, la grotescul funambulesc, își joacă propria-i pantomimă, desfășurîndu-se febril, cinematic, asemenea cronicilor străvechi sau ale șuetei de-a pururi. Povestirea lui Dumas se înrudește seniorial cu memoriile înaltelor personaje, cu odiseele și umanele comedii ale marii literaturi, dar și cu alixăndriile, cu halimalele populare.

Dramele sau misterele Parisului ? Dumas nu se mulțumește cu ele. Povestirea sa relatează dramele sau misterele Franței, ale omenirii ! Capa și spada sînt ale tuturor timpurilor. Mușchetarii galopează prin visurile tuturor adolescenților din toate veacurile. Dar esențial este *misterul*. Romantica l-a deprins pe bătrînul povestitor (ni-l închipuim „bătrîn", cu barba larg-răsfrîntă, poate pentru că îi anexăm apelativul „tatăl" la nume, ori pentru că îl știm un prea-prolific creator, dar nu are treizeci de ani cînd scrie *Antony* sau *Henric al III-lea și curtea sa* și împlinise patruzeci cînd publica *Cei trei mușchetari* sau *Contele de Monte Cristo)*, așadar, romantica l-a deprins pe Dumas cu scormonirea pătimașă a vechilor arhive, a hîrtiilor și cronicilor din timpurile de altădată. A ridica vălurile, a îndepărta pînzele de păianjen sau straturile de praf care acoperă istoria nu înseamnă doar a „demistifica" — așa cum cred unii în secolul nostru —, ci și a surprinde misterele ca mister esențial în însuși sîmburele lucrurilor, în rînza faptelor.

Iată, astfel, *Doctorul misterios*, una din delectabilele fantazări ale lui Dumas pe marginea istoriei. Eroul, un medic din timpul Revoluției franceze, din stîrpea acelor ciudate spirite duale în care raționalismul și iraționalismul secolului al XVIII-lea s-au întîlnit, s-au conjugat. Mesmerian, emul al iluminiștilor, alchimiștilor, astrologilor, necromanților, magilor, fiziognomiștilor, dar și aristotelian, trecut prin școala raționaliștilor, spirit pozitiv, medic fără de arginți, umanitar pînă la dăruire de sine, ce erou poate fi mai atrăgător decît doctorul Jacques Mérey și — firește — mai misterios decît omul care îmblînzește cu o privire și o vorbă cîinii turbați, care uzează de puterile hipnozei pentru a ține sub anestezie un rănit căruia îi amputează piciorul, care... Dar nu are rost să-i enumerăm faptele năzdrăvane de erou modern, din secolul lui Buffon și al Enciclopediei. Pe lîngă toate acestea, panteist și sensibil la afecte, gata de pasiuni, de dăruire, adevărat erou benefic domolitor de monștri.

Or, lumea în care intră „doctorul misterios" este una a pasiunilor dezlănțuite, a monștrilor sîngeroși și a marilor seisme ale veacului. Izbucnește Revoluția și iată-l pe Jacques Mérey, deputat al Convenției la Paris. Bun prilej pentru a pătrunde în saloanele girondine, pentru a-l auzi pe Marat pretinzînd capul lui Dumouriez, pentru a asista — din intimitate — la tribulațiile titanului Danton. Dar doctorul misterios nu este doar un martor, ci un personaj activ. Iată-l vorbind la tribuna Convenției, tratînd cu girondinii și montagnarzii, votînd condamnarea lui Ludovic Capet, dar nu la moarte... Evenimentele se succed ca într-un film al Revoluției (*Doctorul misterios* face parte alături de *Conjurații*, *Joseph Balsamo* etc. din ciclul romanelor istorice închinate Revoluției franceze). Dar doctorul Jacques Mérey, în provincia pașnică a începuturilor sale deșteptase la viața trupului și spiritului o copilă tainică, descoperită într-o teribilă stare de derelicțiune. Alt mister, altă sursă de enigme. Firește, între cei doi — între doctorul magnanim și fata înviată dintr-o quasi-moarte — se naște și se leagă o iubire pătimașă. Nimic nu lipsește, astfel, romanului de aventură : fundalul istoric violent colorat, ca în vechile cromolitografii, faptele sîngeroase, dragostea între doi tineri pe care totul tinde să-i separe, în afara inimii lor.

Sîngele trebuie să curgă printre rîndurile povestirii. Aceasta n-are voie să devină limfatică. Misterul trebuie să fie bine întreținut pentru ca interesul cititorului, al Ziței ca și al lui Gide, să rămînă același citind și recitind dramele lui Dumas „cîte au ieșit pînă acuma". Căci după *Doctorul misterios* — pe care Neli Arsenescu-Costinescu l-a tălmăcit într-o savuroasă limbă românească — urmează *Fiica marchizului* — și misterele lui Dumas nu s-au încheiat încă.

Nicolae Balotă

Generalul Dumas, tatăl lui Alexandre, ucide cu mîna lui trei inamici și pune pe fugă un escadron (gravură de epocă)

„CANȚONIERUL" lui Messer Francesco Petrarca

● LA Arquà, orășel situat nu departe de Mantova și Verona, în molcoma regiune de la nord de Pad, atît de dragă lui Vergiliu, vizitatorilor li se arată o casă secundă, adăpostind cîteva umile obiecte uzuale și orgoliul de a fi fost martora ultimilor ani și a ultimelor clipe ale vieții lui Petrarca. Cel care pășește, pios, în această casă, cumva stingherit de puținătatea ei, se liniștește de îndată ce-și aruncă ochii pe una din măruntele ferestre, căci i se descoperă o priveliște edenică, dealuri blînde într-o unduire inspirată și ritmică, fastuoase perspective de ierburi și frunzișuri, într-un tot de o rară expresivitate. Așa încît el poate ușor crede tradiției locale, care vrea ca purtarea îndelungă a privirii asupra acestor dulci culmi Euganee să fi fost îndeletnicirea predilectă a după-amiezelor de bătrînețe ale poetului.

Dar contemplarea senină nu pare un semn că s-ar fi istovit vitalitatea și spiritul polemic al celui care, străjuit de cărțile sale preaiubite și de colecția monedelor antice, își desăvîrșise abia unele dintre ultimele tratate de filosofie în latinește — partea cea mai serioasă a operei sale, după opinia poetului — și care continua să-și recopieze, șlefuindu-l mereu, **Cancionierul.**

Într-adevăr, o extraordinară vioiciune de spirit, o sete nedomolită de cunoaștere a formelor infinit variate ale intelectului și psihicului uman par să fi constituit de-a lungul întregii vieți a lui Petrarca rădăcina comună a cîtorva forme specifice, aparent divergente, de raportare la realitate. M-aș gîndi mai întîi la modul **activ** și **personal** în care poetul abordează clasicismul greco-latin. El alege și retopește într-un mod cu adevărat creator însăși substanța originală și autentică a gîndirii antice, miezul ei permanent viu, debarasîndu-se cu dezinvoltură de formele ei tardive, canoane și simboluri vacue, acelea tocmai pe care formalismul medieval le erijase în criterii culturale. „Nu mi-e dragă gureșa și trufașa scolastică de care sînt caraghios de mîndri învățații noștri, ci filosofia aceea adevărată, sălășluind nu atît în cărți cît în suflete, nu atît în vorbe cît în fapte", scria el într-o scrisoare (**Fam.** XIII, 3). Cum se știe, Petrarca a fost din adolescență un pasionat căutător și copiator de codici antici — lui îi datorăm descoperirea scrisorilor către prieteni ale lui Cicero și a tratatului despre educația oratorului al lui Quintilian — și un cititor asiduu al marilor gînditori ai antichității. Platon, Aristotel, Cicero, Seneca, Augustin. Poate și de aici deprinderea de a reflecta în adîncime, modul încăpățînat de a refuza **aparența** și de a cultiva **esența**, de parcă și-ar fi însușit deviza lui Cato cel tînăr : **Esse, non videri.** Este fără îndoială o atitudine de frondă, în climatul stagnant al unei culturi încătușate de sterilitatea și de rutina scolasticii, aceea care pledează pentru retopirea din adîncuri a fizionomiei concret-individuale, în sensul înțelegerii depline de sine și a strunirii și modelării necontenite cu ajutorul rațiunii și al voinței. Căci pentru Petrarca, întocmai ca pentru stoici, actul rațional este singurul care poate domina și atenua, dacă nu chiar stinge, zbaterile celor patru pasiuni răscolitoare, bucuria, dorința, teama și durerea (**De remediis utriusque fortunae**). Altunde, în repetate rînduri, e accentuată capacitatea umană de alegție și decizie, putința de a înfrunta și supune **fatum**-ul, concepție de clară sorginte filosofică păgînă, prea puțin compatibilă cu pacienta creștină.

Neastîmpăr, lacomă curiozitate de neștiutul înnoitor înseamnă și îmboldul care-l mînă mereu din oraș în oraș, din țară în țară. Mantova, Bologna, Verona, Parma, Milano, Padova, Veneția, Roma, Napoli au fost străbătute de atîtea ori de cel care, cel dintîi, a distins și iubit cu fervoare minunea peisajului italian. Dincolo de granițele peninsulei, Franța, Flandra, Germania au primit și ele omagiul și scrutătoarea privire a lui Petrarca în căutare neobosită de manuscrise, ruine, edificii, oameni, mode și modalități de trai, receptiv la orice noutate și la orice însemn specific (la Colonia — Köln, azi — l-au impresionat mai mult vestigiile romane și grația femeilor decît vestitul dom, e drept nedesăvîrșit la acea vreme).

În fine, disecarea infinită a propriilor chinuri izvorîte din exaltarea de dragoste, din imensa durere a morții Laurei și din sentimentul culpei pentru prealumeasca risipire de suflet, toată această examinare obsesivă — substanța poetică însăși a **Cancionierului** — calificată uneori drept maladivă și egocentrică, nu este ea oare mai degrabă o tentativă de a pătrunde **secretul** acelui ciudat destin al statorniciei în dragoste, de a înțelege cum e cu putință imposibilul ? Oricum, patima sublimată cu eleganță și geniu poetic a produs forme atît de suave, de cuceritoare și de celest muzicale încît a repus în drepturi Poezia, încă suspectă, înaintea lui Petrarca, de a fi prilej alunecării spre imoralitate.

Vraja cu totul particulară a versului petrarchesc este prezentă, în mod miraculos, și în admirabila versiune românească, de astă dată completă, a Etei Boeriu. Nu surprizăm exprimăm aici, căci traducătoarea își făcuse cu prisosință proba măiestriei cu traducerile din Dante, Boccacio și cu antologia **Cancionierului** din 1970, ci bucuria miilor de cititori cărora, anulînd vorba **traduttore-traditore**, Eta Boeriu le-a oferit încununarea unei strădanii de decenii, a cărei scrupulozitate și fidelitate nu este egalată decît de perfecta ei artă, demnă să dea seama de cea a marelui poet italian.

Un ultim cuvînt, care ne reîntoarce la începutul acestor rînduri : la numai cîțiva kilometri de Arquà, pe malul întinsului lac Garda, se află peninsula Sirmione — Sirmio, în vechime — iubită și cîntată de Catul. Un destin jucăuș a alăturat spațial, peste vremuri, doi îndrăgostiți a căror poezie de o viață gravitează în jurul unui singur obraz de femeie.

Gabriela Creția

Selim ABDUL HAK

Odiseea operelor de artă

NUMĂRUL operelor de artă dezmembrate ale căror fragmente componente sînt în parte distruse sau, ceea este mult mai grav, pierdute pentru totdeauna, este, la scară mondială, enorm, neașteptat de mare, și de o amploare nebănuită pînă în acești ultimi ani. Inconștiență ? Simplă neștiință ? Un „vandalism deliberat" ? Fapt e că s-au distrus picturi, sculpturi, manuscrise de o imensă valoare artistică, făcînd parte din patrimoniul cultural al omenirii. Muzeele din întreaga lume au declanșat o „operațiune de recuperare" care (așa cum se vede din articolul semnat de Selim Abdul Hak în numărul din septembrie 1974 al revistei „Le Courrier de L'UNESCO") a dat rezultate spectaculoase, însă parțiale. Publicarea de către UNESCO a unui **Inventar ilustrat al operelor celebre dezmembrate în pictura europeană** (UNESCO 1974) este doar un prim pas în efortul internațional de coordonare a activității în comun duse de experți, muzee, asociații și organizații în colaborare cu comisiile naționale ale fiecărui stat. S-a dovedit absolut necesară edificarea și consolidarea unui plan național care să cuprindă totalitatea operelor, fragmentelor și monumentelor de pe teritoriul fiecărei țări, putîndu-se astfel salva de la distrugerea iminentă mii de asemenea fragmente ale căror origini și valoare reală sînt adesea necunoscute de proprietarii lor.

Selim Abdul Hak a fost, pînă la o dată foarte recentă, responsabilul în cadrul UNESCO pentru convențiile și recomandările internaționale privind conservarea patrimoniului cultural, după ce fusese, între anii 1950—1970, șeful secției UNESCO pentru muzee și monumente. Fost director general pentru Antichități și Muzee al Siriei, este autorul a numeroase lucrări de specialitate dintre care **Aspecte arheologice ale Damascului** (1953) **și Roma și Orientul roman** (Damasc, 1958). Selim Abdul Hak este considerat actualmente ca unul dintre cei mai autorizați experți în problema reconstituirii operelor de artă dezmembrate și unul dintre pionierii acestei activități pe plan internațional.

C. U.

Pictată în anul 1895, o pînză de Toulouse-Lautrec (1864-1901) a căzut pe mîna unui „amator" puțin scrupulos care a decupat-o pentru a o vinde cît mai bine. Pictura face parte dintr-o serie pe care Toulouse-Lautrec a consacrat-o modelelor sale favorite La Goulue **(Louise Weber) și** Valentin le Désossé **(Jacques Renaudin), dansatori care au încîntat spectatorii de la Moulin Rouge din „la belle époque". Tăiată în cinci părți, fără a se ține seama de unitatea compoziției, de armonia atitudinilor (lui Valentin i s-au amputat un picior, mîna dreaptă și două degete de la mîna stîngă), pictura a fost recuperată de statul francez în anul 1929, asamblată și apoi expusă la Luvru** (stînga, jos). **În centru** (sus) **La Goulue dansînd french-can-can, alături de Valentin le Désossé.**

Tabloul asamblat

ÎNCĂ din epocile cele mai îndepărtate, războaiele, invaziile și cuceririle au fost cauza pierderii unui număr incalculabil de opere de artă. Forța simbolică pe care o posedau a incitat pe învingători să se înverșuneze asupra lor, căci a nimici gloriile naționale sau mărturiile istorice pe care le reprezentau făcea parte din voința lor de a diminua sau de a desființa personalitatea națiunilor învinse.

Tot din conflictele armate a rezultat și practica deplorabilă care consistă în a lua cu sine operele de artă de pe locurile pentru care acestea fuseseră construite, a le dezmembra și a transfera în alte părți elementele componente, asigurîndu-se astfel profitul, plăcerea sau a face o chestiune de prestigiu.

În afară de aceasta, gustul pentru fast al unor personaje celebre, pasiunile amatorilor și ale marilor magnați pentru obiectele de artă, spiritul mercantil îndreptat doar spre profit al vînzătorilor de obiecte de artă au contribuit, în decursul timpurilor, să mărească numărul acestor opere artistice dezmembrate. Proprietarii lor legitimi, adesea necunoscînd valoarea lor reală, seduși de ideea unor eventuale beneficii, s-au pretat cu multă ușurință acestor acțiuni. Mai mult chiar, artiști prea puțin respectuoși față de intențiunile predecesorilor lor au căutat să modifice sau să „rectifice" opere considerate demodate sau imorale. În sfîrșit, directorii de muzeu au cedat adesea dorinței de a îmbogăți muzeele pe care le conduceau, dotîndu-le cu fragmente ale unor opere artistice dezmembrate.

Evident, este mîngîietor gîndul că această dispersiune a fragmentelor operelor de artă a dus la înființarea marilor colecții din muzeele celebre, ceea ce a permis cunoașterea mai aprofundată a artelor din diferitele societăți și a contribuit la îmbogățirea vieții culturale a lumii întregi. Nu ar fi deci vorba aici de a face sau a reface traseul acelor evenimente care au produs dezmembrările, nici de a pronunța o prea severă judecată asupra mijloacelor întrebuințate — stima între națiuni și înțelegerea internațională nu ar avea decît de suferit.

Cu toate că cercetările întreprinse pînă astăzi nu au ajuns să realizeze reconstituiri efective, ele au prezentat cel puțin avantajul de a atrage atenția asupra capodoperelor ale căror fragmente dispersate au suferit o soartă diferită în funcție de mediul în care au fost păstrate. Aceste studii au contribuit la mai buna cunoaștere a naturii, a originii fragmentelor dezmembrate, le-au putut recrea istoria și cadrul lor original. În consecință, valoarea fiecărui fragment a crescut datorită faptului că, aparținînd unui ansamblu celebru, i se conferea deodată un merit nou și nebănuit pînă atunci.

În mai multe țări din Europa s-a reușit, mulțumită unei colaborări între directorii de muzee și restauratori, o reconstituire a operelor dezmembrate plecînd de la elementele care se aflau în muzeele din țările respective.

Problema reconstituirii este mai delicată atunci cînd fragmente ale unor opere universal cunoscute se află în „proprietatea" a două sau mai multe muzee din **diferite** țări și mai ales atunci cînd fiecare fragment are o valoare în sine și a sfîrșit prin a căpăta o anumită viață autonomă. În asemenea cazuri, pentru a se ajunge la o soluție, este absolut necesară cooperarea între statele interesate.

Într-o adunare ținută la UNESCO în 1966 au fost studiate schimburile dintre muzee și reconstituirea operelor dezmembrate, reconstituire operată atît pe plan național cît și internațional, luîndu-se în discuție rolul organizațiilor internaționale.

În ceea ce privește monumentele arhitecturale dezmembrate, experții au estimat că, în majoritatea cazurilor, nu trebuie să se aibă în vedere recurgerea la operațiuni — de altfel extrem de costisitoare — vizînd reconstituirea operelor arhitectonice, plecînd de la elementele ornamentale dispersate. Sculpturile, picturile și celelalte elemente decorative care sînt integrate în aceste opere ar trebui, în mod evident, să fie tratate separat, iar soluții ar trebui să fie date pentru fiecare caz în parte.

În ceea ce privește problema operelor dezmembrate aparținînd domeniului picturii, sculpturii, gravurii etc., specialiștii consideră că singura soluție constă în tratativele dintre muzee. După părerea lor, orice încercare de reconstituire ar trebui să țină seama de aceiași factori juridici și psihologici care sînt operanți în problemele de schimb.

În urma unei anchete internaționale efectuate de UNESCO în anii 1967—1968, treizeci și șapte de state și trei organizații interguvernamentale și-au făcut cunoscută poziția în ceea ce privește schimburile de obiecte și reconstituirea operelor de artă dezmembrate.

Mai multe state și-au exprimat părerea că fragmentele de opere dispersate ar trebui să fie adunate pentru ca o reconstituire să fie făcută în interesul acelei țări care este proprietarul real, mai ales dacă aceste fragmente fac parte dintr-un monument arhitectural sau pot întregi o colecție.

Acestui punct de vedere i s-au opus, bineînțeles, cumpărătorii legitimi ai fragmentelor. Mai multe state au recomandat prudență pentru a da mai multă luciditate acestei dezbateri ; s-a considerat astfel că nu ar fi de con-

dezmembrate

ceput decît schimburi operate cu liberul consimțămînt al statelor în cauză și au estimat că soluția trebuie să depindă de părțile interesate și nu trebuie niciodată considerată pur și simplu ca o restituire.

În ciuda acestor rezerve, țările consultate nu s-au opus ideii ca problema reconstituirii să poată fi discutată în cadrul general al unei noi reglementări internaționale și rezolvată pe calea unor schimburi între muzee, cu condiția ca această reconstituire să aibă ca obiectiv restituirea întregii lor valori operelor în cauză și ca toate măsurile pe plan științific, tehnic și administrativ să fie luate și respectate.

O altă inițiativă a fost promovată de UNESCO : o expoziție pilot cu operele dezmembrate, expoziție care a și avut loc la sediul UNESCO, între 17 și 22 iunie 1968. UNESCO a vrut astfel să ofere un exemplu în speranța ca această inițiativă să suscite o mișcare de opinie de natură să permită și alte reconstituiri de opere de artă dezmembrate ; aceste opere fuseseră împrumutate prin liber consimțămînt de muzeele care le posedau.

MUZEUL Luvru, Rijksmuseum din Amsterdam, Muzeul de arte decorative din Paris și Muzeul castelului regal de la Wawel, Cracovia, au împrumutat UNESCO-ului trei opere, dintre care două au fost în mod definitiv reconstituite, în timp ce a treia nu a fost reconstituită decît pentru timpul cît a durat expoziția.

Este vorba, în acest ultim caz, despre covorul persan numit „parizian-cracovian" ale cărui jumătăți aparțin Muzeului de arte decorative din Paris, și, respectiv, Muzeului castelului regal de la Wawel. Cu ocazia expoziției, aceste două jumătăți au fost în sfîrșit reunite și prezentate mai întîi la Cracovia între 27 aprilie și 13 mai 1968, pentru ca apoi să fie prezentate în cadrul expoziției de la Paris. Acest covor, de o calitate unică în lume, datînd din al doilea pătrar al sec. XVI, aparține școlii de la Tabriz. Destinat să acopere treptele altarului catedralei de la Cracovia, a fost socotit ca fiind prea mare și în consecință a fost tăiat în două. Mulțumită acestei reconstituiri provizorii, istoricii de artă au avut posibilitatea să facă diferite comparații și studii științifice.

Una din cele două opere definitiv reconstituite era tabloul reprezentînd **Bătălia de la Bergen** (1665) — opera pictorului Willem Van de Velde cel Bătrîn. În anul 1877, Muzeul Nederlandse din La Haye a cumpărat partea dreaptă a tabloului, partea stîngă

În anul 1924, Muzeul Luvru a achiziționat o statuie sumeriană reprezentîndu-l pe prințul din Lagash, Ur Ningirsu, care a trăit în jurul anului 2130 î.e.n. Acestei statuete, provenind din regiunea Tello, Irak, îi lipsea capul. În anul 1934 capul statuetei a fost descoperit într-o colecție particulară, iar în anul 1974 Muzeul Metropolitan din New York l-a cumpărat. Un acord a fost stabilit între muzeul francez și cel american, urmînd ca statueta completă a prințului să fie expusă alternativ, timp de trei ani, la Paris și la New York.

fiind cumpărată de Maritime Museum de la Greenwich (Marea Britanie). După această expoziție, muzeul de la Greenwich a decis în mod generos să ofere jumătatea sa muzeului de la La Haye pentru a permite reconstituirea ansamblului original.

A treia operă în expoziție era polipticul lui Paolo Veneziano. Dezmembrat cu ocazia împrăștierii colecției Campana, el a fost în întregime reconstituit și se găsește începînd din anul 1956 la Muzeul Luvru.

PENTRU a furniza o bază în vederea schimburilor sistematice de informații și documentare asupra operelor dezmembrate, UNESCO a început din anul 1969 elaborarea unui inventar. Deoarece dezmembrarea picturilor este un fapt foarte cunoscut în istoria picturii europene, s-a considerat oportun a se începe printr-un inventar destinat a ilustra operele de artă europene și mai ales cele începînd din perioada Renașterii pînă în perioada contemporană. Vor urma și alte inventare referitoare la celelalte regiuni ale lumii.

UNESCO a publicat recent primul inventar cu titlul **Inventar ilustrat al operelor dezmembrate în pictura europeană** (UNESCO, 1974). Volumul cuprinde capitole asupra operelor dezmembrate din pictura italiană, flamandă, franceză, spaniolă și germană. Un capitol special este dedicat manuscriselor numite „enluminures", dezmembrate, din arta europeană ; un altul se referă la mormintele sculptate dezmembrate ale artei franceze.

Acest inventar ilustrat oferă o viziune deconcertantă a metodelor folosite cu îndîrjire de iresponsabili pentru a mutila operele și emblemele, dezmembrîndu-le în mod tragic. Creațiile unor mari maeștri precum Giotto, Simone Martini, Masaccio, Paolo Uccello, Andrea Mantegna, Roger van de Weyden, Hans Memling, Pieter Bruegel, Hans Holbein cel Bătrîn, Albrecht Dürer, Petrus Paulus Rubens, Antoine Van Dyck, El Greco, Francisco de Zurbarán, Juan de Valdès Leal, Nicolas Poussin, Antoine Coypel, Jean-François Millet, Henri de Toulouse-Lautrec și atîția alții au plătit un greu tribut acestui gen de vandalism deliberat.

Iată un exemplu : cele trei mari panouri ale lui Paolo Uccello evocînd bătălia de la San Romano, în care locuitorii Florenței au învins pe sienezi în anul 1433, făceau parte, împreună cu trei altele, din ceea ce altădată a constituit decorarea camerei lui Lorenzo Magnificul în Palatul Medicis din Florența. În sec. XVI au fost mutate într-o altă cameră a palatului și li s-a pierdut urma pînă în sec. XVIII. Panoul reprezentînd pe **Bernardino della Garda căzînd de pe cal** a fost cumpărat între anii 1769 și 1784 pentru a fi păstrat la Florența, iar celelalte două au fost regăsite în sec. XIX într-o colecție particulară. Panoul care reprezintă pe **Micheletto da Cotignola trecînd la contra-atac** a fost cumpărat pentru colecția Campana, pentru a se găsi actualmente la Luvru, iar panoul reprezentîndu-l pe **Nicolo da Tolentino trecînd la asalt** face parte din anul 1857 din colecțiile National Gallery din Londra.

Nu mai puțin tragică a fost soarta tripticului intitulat **Buna-Vestire** pictat de un maestru necunoscut în sec. XV pentru catedrala Saint-Sauveur din Aix-en-Provence (Franța). În urma Revoluției franceze, compoziția centrală intitulată **Fecioara și îngerul** a fost transferată la biserica La Madelaine din același oraș. Cele două panouri laterale au trecut prin mai multe mîini : cel din dreapta, reprezentîndu-l pe Ieremia, a fost cumpărat în anul 1923 de Muzeul regal din Bruxelles, iar cel din stînga, rupt în două bucăți, una din ele reprezentîndu-l pe Isaia, găsindu-se actualmente la muzeul Van Beuningen. Cealaltă bucată — cărți și obiecte pictate în maniera „trompe-l'oeil" — a devenit o natură moartă și a fost cumpărată ca atare de Rijksmuseum din Amsterdam și păstrată în mod provizoriu de Luvru.

Una din creațiile lui Van Dyck, **Christ**, poartă și acum urmele prejudiciilor ce i-ai fost aduse prin dezmembrare și împrăștiere. Originea operei este necunoscută. Ea se găsea la începutul sec. XVIII la Palazzo Rosso din Genova unde este și acum păstrată partea centrală a tabloului. Partea care reprezintă pe cei doisprezece apostoli a fost detașată de ansamblu la o dată necunoscută pentru a fi regăsită în jurul anului 1914 în prăvălia unui negustor de artă din München care îi vînduse separat pe fiecare. Nu se cunoaște la ora actuală decît situația a șase dintre ei repartizați în diferite muzee din Statele Unite, R. F. Germania (unul la Hanovra și două la Essen), unul la Budapesta și unul la Viena.

În cursul căror nefericite evenimente ale istoriei a fost mutilat fundalul tabloului lui Hans Memling (1433—1494) reprezentînd baia soției regelui David, Bethsabée, mama regelui Solomon (imaginea din dreapta) ? **În colțul din stînga sus al acestui tablou, scenei în care apărea bustul regelui David arătînd inelul unui adolescent** (imaginea de deasupra) **i-a fost substituită — în sec. XVII — o perspectivă arhitecturală. Opera maestrului din Bruges, împodobită cu această bizară completare, se găsește astăzi la Staatsgalerie din Stuttgard, în timp ce fragmentul original al panoului, regăsit ulterior, se află la Art Institute din Chicago.**

Printre operele spaniole dezmembrate figurează panoul pictat de Zurbarán în apogeul carierei lui artistice și care se găsea la mănăstirea Sfîntul-Iosif din Sevilla. Este curios de aflat soarta diferitelor elemente ale acestui minunat panou, dezmembrat în anii 1910 și 1935. Acum, diferite elemente se găsesc la Muzeul din Sevilla, la Luvru, la Muzeul de la Chartres, în posesia moștenitorilor maresalului Soult, la Muzeul Ermitaj, în colecția Valdès de la Bilbao, în Galeria Munt (New York), în colecția Hamilton (New York) și la moștenitorii marchîzului de Valdeterrazo din Madrid. —

DESTINUL nu a fost mai blînd pentru faimoasele **Très Belles Heures de Notre-Dame, du duc Jean de Berry**. Scris în jurul anului 1380 și împodobit parțial în sec XV, acest manuscris a fost și el fragmentat. Prima parte, ilustrată de ducele de Berry, a fost în posesia succesivă a mai multor proprietari, pentru a ajunge în sec. XIX la Biblioteca Națională din Paris. A doua parte, a cărei decorare fusese lăsată în grija mai multor maeștri dintre care amintim pe frații Jan și Hubrecht Van Eyck, a fost separată în două tomuri. După ce a făcut parte din colecția ducilor de Savoia, primul tom a trecut în posesia Bibliotecii regale din Torino (devenită Bibliotecă Națională) sub numele de **Heures de Turin**, înainte să fie distrus de un incendiu la începutul secolului nostru. Patru foi detașate în prealabil din acest tom au ajuns după multe peripeții la Muzeul Luvru. În sfîrșit, cel de-al doilea tom a fost cumpărat după ce a aparținut succesiv familiei Aglié din Piemont, apoi contelui Trivulzio din Milano, de Muzeo Civico din Torino sub titlul **Hueres de Milan !**

Este întristător de constatat că în multe din aceste opere ca de altfel și în multe alte opere dezmembrate, numeroase fragmente sînt dispărute fără urmă sau au fost definitiv pierdute.

Dimpotrivă, este îmbucurătoare realizarea unor reconstituiri spectaculare. Diferitele personaje din **Retable du Jugement dernier**, pictat de Stephan Lochner în sec. XV pentru biserica parohială din Saint-Laurent-de-Cologne, au fost împrăștiate la Frankfurt, Köln și München și reconstituite apoi în ansamblul lor original la Muzeul Wallraf-Richartz din Köln în anul 1936, cu ocazia unei expoziții consacrate acestui pictor

Tratatul de la Versailles (1919) a permis reîntoarcerea în Belgia a panourilor laterale ale polipticului **Mielul sfînt** pictat de Van Eyck pentru catedrala din Gand (Belgia). Ele figurau în colecția regelui prusac Frédéric-Wilhelm III care le donase muzeului din Berlin. Cu această ocazie, Muzeele regale din Bruxelles au restituit panourile reprezentînd pe Adam și Eva care aparțineau aceluiași poliptic. Astfel, faimosul poliptic a putut fi reconstituit, fiind acum mîndria capelei Vydt din catedrala din Gand.

CELE două mari pînze pictate în ulei de Toulouse-Lautrec reprezentînd **La Goulue et Valentin le Désossé au Moulin-Rouge** și respectiv **La Goulue dansant dans sa baraque la danse de l'Almée** au fost cumpărate și decupate de un colecționar în zece bucăți de toate formatele, în anul 1926. Multumită unor fotografii anterioare dezmembrării, direcția muzeelor din Franța le-a putut depista și le-a îmbinat, astfel că, actualmente, aceste tablouri pot fi văzute la Luvru.

În sfîrșit, experiențele efectuate la Muzeele de la Moscova, Leningrad și Kiev pentru reconstituirea operelor de artă aparținînd marilor maeștri rusi, au arătat că aceste operații sînt întotdeauna utile și dau rezultate bune chiar dacă lipsesc elemente principale. Astfel, a fost într-adevăr satisfăcător efectul obținut ca urmare a reconstituirii operate de Galeria Tretiakov de la Moscova a porților împărătești ale școlii de la Tver și a Iconostasului de la școala din Novgorod, amîndouă datînd din sec. XV. Adoptarea de către UNESCO în anul 1970 a Convenției privind măsurile ce urmează să fie luate pentru a interzice și împiedica importarea, exportarea și transferarea unor proprietări ilicite de bunuri culturale, marchează un net progres în lupta întreprinsă de comunitatea internațională pentru a garanta fiecărui popor posesia operelor reprezentative ale geniului național.

Printre bunurile culturale vizate de noua Convenție internațională figurează elementele provenind din dezmembrarea monumentelor artistice și istorice sau cele provenind din săpăturile arheologice. Statele semnatare, recunoscînd faptul că o colaborare internațională este unul dintre mijloacele cele mai eficace pentru a proteja aceste bunuri împotriva tuturor primejdiilor rezultînd din practicile ilicite care le amenință, s-au angajat să combată aceste practici.

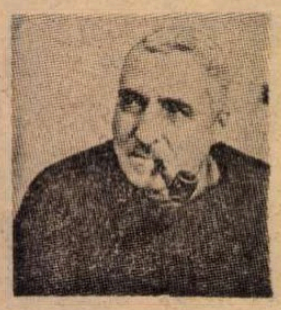
În această perspectivă mi se pare posibilă perspectiva reconstituirii anumitor ansambluri sau opere în prezent dispersate în piese sau fragmente detașate, ele putînd să-și recapete astfel întreaga lor putere de expresie.

Traducere și prezentare

Cristian Unteanu

Meridiane

Din cărțile anului 1974



U.R.S.S.

Proza lui Konstantin Simonov

● 1974 — premergător celui în care va împlini 60 de ani — a fost un an de rodnic bilanț și de noi satisfacții literare pentru Konstantin Simonov. În luna aprilie i s-a decernat Premiul Lenin pentru trilogia **Vii și morții, Nimeni nu se naște soldat, Ultima vară.**

Înainte de a fi strînse în tom, au fost publicate în revista „Drujba narodov" masive secvențe din însemnările de pe front — intitulate **Cu puțin timp înainte de a se așterne liniștea** — pe care le-a făcut în calitate de corespondent de război al ziarului „Krasnaia Zvezda".

R. P. CHINEZĂ

Un album de artă dedicat lui Lu Sin

● Aniversările nașterii și morții, ale apariților lucrărilor sale, permanența actualitate a prozei și publicisticii lui Lu Sin au făcut ca despre marele scriitor chinez să se scrie mult în ultimii ani. În 1974, s-a înregistrat o referință editorială de un tip deosebit: un album în culori intitulat **Lu Sin, mare revoluționar, mare gînditor și mare scriitor,** apărut la „Editura de Artă a Poporului" din Pekin, cuprinzînd 15 lucrări de artă plastică selecționate dintre cele expuse la Expoziția națională de benzi desenate și de pictură în stil tradițional, din anul 1973.

ARGENTINA

Centenar — Macedonio Fernandez

● Zilele acestea, la Buenos Aires, în Editura „Corregidor", au apărut, în zece volume, operele complete ale scriitorului argentinian Macedonio Fernandez, marcînd centenarul nașterii sale. Influența lui asupra unor scriitori ca Jorge Luis Borges, Leopoldo Marechal sau Julio Cortazar a fost profundă. La moartea lui Fernandez, în 1952, Borges spunea, referindu-se la o anumită perioadă de creație : „L-am imitat pînă la transcriere, pînă la plagiatul pasionat și admirativ". Între 1922 și 1923 Macedonio Fernandez a condus, împreună cu Borges, revista „Proa".

AUSTRIA

„Gedichte" de Ingeborg Bachmann

● „Apariția postumă a acestui volum de Ingeborg Bachmann are o deosebită semnificație pentru puterea de zămislire a liricii noastre" — scrie Wilhelm Basch în revista austriacă „Kurier". Înțelegerea poeziei ca supremul efort de conștiință al omului este evidentă în aproape fiecare piesă a acestei bogate culegeri. Ingeborg Bachmann sugerează un univers al muzicii, un cîntec cu o rezonanță pură care își este suficient sieși. Ambiția atît de vastă a acestei remarcabile poete poartă uneori pecetea unei adevărate umilințe. Fiindcă cele mai mari descoperiri ale poeziei lui Ingeborg Bachmann nu sînt decît chemări adresate corespondențelor ce zac umile, sigilate dar fremătătoare în adîncul tuturor experiențelor noastre.

R. P. UNGARĂ

„Minzul" de Szilveszter Ördögh

● Destul de rar cercurile literare fac o primire unanim favorabilă unui autor și unei cărți, cum a fost anul acesta cazul tînărului Szilveszter Ördögh, laureat al premiului literar „Jozsef Attila", și al volumului său de nuvele **Minzul.** Tonul general al celor zece nuvele e imprimat de incertitudinea primilor pași în viață, de teama greșelilor, de frămîntările adolescenței. Ördögh descrie cu pasiune pămîntul său natal, lumea din cătunele pustei maghiare. „Cele zece nuvele alcătuiesc, în realitate, zece capitole ale unui roman despre istoria unei familii" — conchide cronicarul revistei „La Hongrie".

R.S.F. IUGOSLAVIA

„Viziunea artei asupra unității lumii"

● Anul literar iugoslav 1974 se remarcă în mod deosebit prin două premii literare din cele aproximativ patruzeci care se decernează. Unul este premiul A.V.N.O.J. (premiul de stat) care, în acest an, a fost decernat pentru literatură lui Gustav Krklec, unul dintre cei mai buni și populari poeți iugoslavi, care de peste cinci decenii este prezent în multe genuri literare și în viața culturală a țării. Cel de al doilea este premiul Editurii „Nolit", acordat lui Oto Bihalji Merin, pentru culegerea de eseuri, publicată nu demult, **Viziunea artei asupra unității lumii,** la care a lucrat timp de un deceniu.

GRECIA

Nikos Kazantzakis reactualizat

● În cursul ultimelor săptămîni au fost editate în Grecia notele de călătorie inedite ale autorului lui **Zorba Grecul,** precum și un poem monumental, **Odiseea.** De asemenea, în prezent sînt luate în vedere la Atena cele 15 piese de teatru care dezvăluie în Kazantzakis un remarcabil dramaturg. Un accent deosebit se pune pe bucățile dramatice **Melissa, Koros** și **Cristofor Columb.**

R. P. POLONĂ

Un poet moralist

● Una dintre cele mai discutate cărți a fost în acest an în Polonia volumul de versuri **Pan Cogito** de Zbigniew Herbert, recenzat și raportat la tablouri mai generale ale liricii în numeroase articole apărute în presa literară.

Noul volum al lui Zbigniew Herbert este considerat un punct de vîrf în creația poetului, devenit — după cum scria unul dintre criticii polonezi — „pe nesimțite" un clasic, nu doar prin valoarea operei sale, ci și prin „ambiția literară de a descoperi destinul nostru comun în atmosfera de neliniște morală a civilizației, în cultura și în istoria umanității".

ANGLIA

„Butoiul cu mere"

● Specialist de reputație internațională în opera lui Yeats, traducător din rusă și poloneză, autor al unei biografii a lui Wilfred Owen, Stallworthy a publicat pînă acum patru volume de poezii **The Astronomy of Love** (Astronomia iubirii), **Out of Bounds** (În afara limitelor), **Root and Branch** (Rădăcină și creangă), **Hand in Hand** (Mînă în mînă). Volumul de față (Oxford University Press, 1974) reprezintă o selecție atentă din primele sale volume și cuprinde 55 de poezii. În nota introductivă, autorul se referă la o afirmație a Virginiei Woolf, după care un poet ar trebui să publice abia după vîrsta de treizeci de ani. Răspunsul său este tocmai prezentul volum selectiv. În poemul intitulat **Scribo ergo sum,** el spune : **Iată-mă fără trăsături / lipsit de mine, fără substanță sau chip — / pînă ce, cu repetate lovituri de pană / din blocul îndărătnic / al paginii se nasc fruntea și gura. / gura se mișcă, și brațul : / scriu, deci exist.**

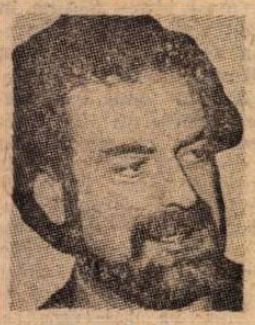
„Monsieur sau prințul tenebrelor"

● Prin apariția, la sfîrșitul anului 1974, a romanului **Monsieur or the Prince of Darkness** (Monsieur sau prințul tenebrelor), numele lui Lawrence Durrell revine în actualitate și se reafirmă printre cele ale fruntașilor romanului englez. Cartea sa, apărută în Editura Faber and Faber, este un roman tragic-psihologic a cărui acțiune se petrece în Avignonul modern, dar cu implicații istorice clare. Ea îl reprezintă pe autor în ceea ce are el mai bun.

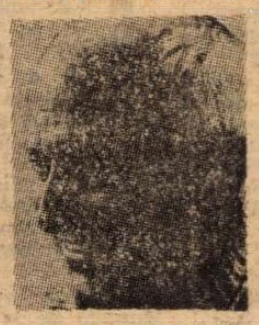
Două cărți de Anthony Burgess

● Două cărți ale lui Anthony Burgess, apărute în iunie 1974, **The Clockwork Testament** (Testamentul mecanic) și **Simfonia Napoleon,** îl dezvăluie pe autor ca un autentic maestru al romanului-eseu, al jocului între istorie și contemporaneitate, între ficțiune și realitate, între speculație și descriere.

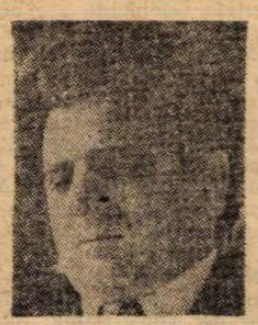
FRANȚA: Premii literare 1974



GONCOURT : Pascal Lainé, La Dantellière, **Ed. Gallimard.**



RENAUDOT: Georges Borgeaud, Le voyage à l'etranger, **Ed. Grasset.**



FEMINA : René-Victor Pilhes, L'imprecateur, **Ed. du Seuil.**

MEDICIS : Dominique Fernandez, Porporino ou les mystères de Naples, **Ed. Grasset.**

INTERALLIÉ: René Maurics, Le Cap de la Gitane, **Ed. Fayard.**

Premiul CREATORILOR : Michel Lancelot, Le jeune lion dort avec ses dents, **Ed. Albin-Michel.**

Am citit despre...

Cărți de mare anvergură

CONTEMPLÎND de la distanță, în deplină subiectivitate, vitrina literară a lumii, vezi numai ce-ți sare în ochi în virtutea unor bine cunoscute legi psihologice. Consemnările lipsite de rigoarea profesionalismului sînt influențate decisiv de afinitățile și aversiunile cronicarului amator. Să fi scăpat însă din vedere, din această cauză, opere obiectiv importante ? Vreau să cred că nu.

Iată, totuși, pentru a participa la bilanțul din aceste pagini, cîteva cărți despre care n-am scris fie pentru că n-am apucat încă s-o fac — e vorba de apariții relativ recente — fie pentru că nu m-au tentat în mod deosebit, dar care prin proporțiile și pretențiile lor de epopee, prin răsunetul lor în opinia publică, prin prestigiul autorilor lor, au marcat anul literar american.

James A Michener, un romancier atît de popular încît se spune că ar fi un fel de Cecil B DeMille al lumii literare, a dăruit Statelor Unite, cu intenția de a participa astfel la pregătirea celei de-a 200-a aniversări **Centennial,** roman monumental de 909 pagini, devenit best-seller încă înainte de consemnarea oficială a apariției lui (au trecut de atunci patru luni, dar continuă să ocupe locul 1 pe lista celor mai bine vîndute opere de ficțiune). **Centennial,** a 21-a carte a acestui autor care a început să scrie după vîrsta de 40 de ani — are acum 68 — este povestea orășelului fictiv Centennial, situat în statul Colorado, din vremurile preistorice, în care acțiunea se desfășoară la nivelul geologic, pînă astăzi cînd principala preocupare este de ordin ecologic. Peste 70 de personaje — principale — de la diplodocul, oehipul, vulturul și celelalte ființe care populau teritoriul înaintea omului, și trecînd prin toate triburile, populațiile și tribulațiile istorice pînă la prozaicii noștri contemporani — înconjurate de sute de figuranți, participă la această superproducție tehnicoloră bine închegată, documentată didactic și pusă în scenă într-un mod atrăgător.

William Manchester (bine cunoscut nouă prin traducerea cărților **Moartea unui președinte** și **Imperiul Krupp)** a publicat și el o epopee a Americii : **Gloria și visul.** Ultimii 40 de ani din viața Statelor Unite prezentați în 1397 de pagini și zeci de mii de amănunte, un șuvoi continuu de fapte și date, statistici și cancanuri, în care povestea bombei atomice poate fi mai scurtă decît povestea vieții lui Frank Sinatra, dar în care războaiele, depresiunea, culisele politicii, expansiunea economică, toate meandrele, promisiunile și decepțiile „visului american" relatate la nivelul anecdotei, al istoriei dedesubturilor, după tehnica reporterului atoateștiutor în măsură să comunice la ce se gîndea președintele Roosevelt înainte de a muri, altminteri însă realmente foarte competent, uluitor de documentat, se constituie într-un tablou „avînd aspectul concentrat, suprarealist al unui vis" sau, spune altcineva, dîndu-ți senzația că ai participa „la cea mai mare competiție mondială a banalităților", într-o carte pe care unul din criticii americani o recomandă compatrioților săi „s-o citească și să plîngă, s-o citească și să rîdă, s-o citească și să ia măsuri ca istoria să nu se mai repete".

Alt mod nu tocmai științific de prezentare a istoriei : prin biografiile oamenilor de seamă. Întrebarea este cine merită și cine nu merită să fie inclus pe listă. Pentru **Webster-ul biografiilor americane** (1233 de pagini), Charles Van Doren și Robert McHenry au ales 3100 de nume, după criteriul „contribuției semnificative". Aplicînd același criteriu cu mai multă zgîrcenie, John A. Garraty și Jerome L. Sternstein s-au oprit la numai circa o mie de personalități, scriind în schimb mai pe larg despre ele în **Enciclopedia biografiei americane** (1244 de pagini).

Și puțină istorie individuală : la 75 de ani, la — se spune — un pas sau doi de Premiul Nobel, Wladimir Nabokov și-a intitulat **Privește paiațele** cea de-a 37-a carte, în care face elogiul nemăsurat al propriei sale opere prin intermediul personajului principal — scriitor cu date biografice și chiar și nume foarte apropiate de ale autorului, obsedat de ideea că viața lui este „geamănă neidentică, parodia, varianta inferioară a vieții altui om... a unui scriitor incomparabil mai mare, mai sănătos și mai dur" — evident Nabokov însuși. „Producția unei imaginații paralizate de vanitate", diagnostichează crud un critic. „Una dintre cele mai șirete și nostime cărți ale bătrînei vulpi" — apreciază încîntat altul. Greu de conchis.

Cartea care a zguduit anul acesta America n-a fost nici ea consemnată, la timpul potrivit, în rubrica de față : **Toți oamenii președintelui** de Carl Bernstein și Bob Woodward, gazetarii de la „The Washington Post" răspunzători de declanșarea scandalului Watergate.

Felicia Antip

Premiile Nobel pentru literatură

Eyvind Johnson

Harry Martinson

R. D. GERMANĂ

Premiul „Heinrich Mann"

● Premiul „Heinrich Mann" încununează anul acesta pe Gerhard Wolf, ca exeget al lui Hölderlin și Bobrowski. Pentru Gerhard Wolf poezia reprezintă într-adevăr o forță nebănuită de a depăși limita și „de a cuceri — cum se exprimă despre opera lui Bobrowski — adevăruri, violent și pe căi proprii". De aceea apropierea dintre Hölderlin și Bobrowski nu e întîmplătoare, ci o pledoarie pentru clarificarea unui proces. Wolf demonstrează că Hölderlin și Bobrowski nu neagă realitatea obiectivă, ci se adresează peisajului și lucrurilor pentru a și le încorpora.

R. P. BULGARIA

Lucrări premiate

● Cîteva din volumele distinse în acest an cu importante premii literare : culegerile de versuri **Cana de pămînt** de D. Panteleiev, **Armătura pentru tobe** de Pârvan Stefanov; romanele **Acest singe nu se va vărsa** de D. Asenov, **Ciclopul** de Ghenciu Stoiev, **Povestiri trăite** de Dobri Zațev, **Lumea seara, lumea dimineața**, de Atanas Nakovski, piesele de teatru **Această brazdă de pămînt** de Gh. Djagarov, **Mama tuturor** de Gh. Karaslavov, **Baia romană** de St. Stratiev ; volumul de critică **De ambele laturi ale cortinei** de Boian Danovski.

R. F. GERMANIA

Un roman De Heinrich Böll

● Romanul cel mai discutat în 1974 în R.F.G. e **Onoarea pierdută de Katarina Blum** de Heinrich Böll, apărut la „Kiepenhewer und Witsch" din Köln. Acesta divulgă de fapt metodele jurnalistice de la „Bild Zeitung" și de la alte publicații de acest gen, analizînd climatul care favorizează manifestările de violență.

Heinrich Böll

R. S. CEHOSLOVACĂ

Un mileniu de poezie cehă

● La Praga a apărut o antologie în trei volume, cuprinzînd versuri din tezaurul — vechi de un mileniu — al literaturii cehe. Volumul întîi înmănunchează modele de poezie veche din secolele X—XVIII, volumul al doilea e dedicat maeștrilor cuvîntului din veacul trecut, iar al treilea este o ilustrare a poeziei cehe din secolul nostru.

ITALIA

Bigiaretti, Sciascia, Fellini

● Printre cele mai recente cărți intrate în librăriile italiene, se remarcă două titluri : **Omul care mănîncă leul** de Libero Bigiaretti (25 de nuvele, apărute la Bompiani) și **Todo modo** de Sciascia (apărut la Einaudi), un roman de semnificație politică, care pune degetul pe rana atît de caracteristică vieții publice din Italia actuală.

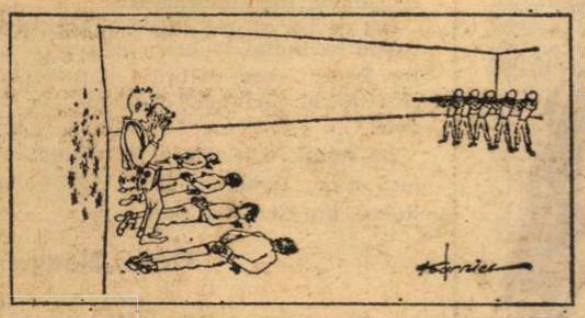
Dar se pare că succesul cel mai mare îl înregistrează volumul (apărut tot la Einaudi) **Quatro film** al lui Federico Fellini, reunind scenariile filmelor **I viteloni, La dolce vita, Otto e mezzo** și **Giulietta degli Spiriti.** Prefațatorul — Italo Calvino — sub titlul **Autobiografia unui spectator,** argumentează că aceste scenarii sînt extrem de utile celor ce vor să se lanseze în arta regizorală.

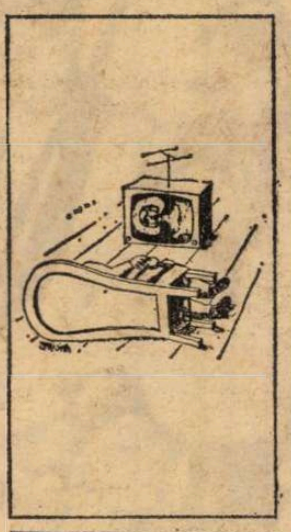
ELVEȚIA

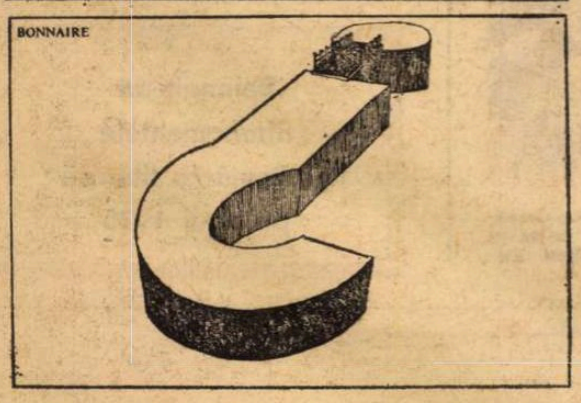
„Tăgada" De Anna Felder

● Autoarea acestui deosebit roman — scrie „Neue Zürcher Zeitung" — nu e pentru noi o apariție neașteptată. **Quasi Heimwech**, apărut în 1970 la Zürich, și **Unde plouă și nu plouă**, publicat în 1972 la Lucarno, au anunțat-o în mod semnificativ. Dar **Tăgada** e o proză excepțională deși n-are decît patru personaje și se poate desfășura în orice loc din Europa.

Umor străin







(După „Planète")

ATLAS

Dorința

STATEAM pe punte, aplecată peste bord, cu coatele sprijinite de lemnul lustruit și alb de sare, privind apa intens verde, grea și clătinătoare, care păstra, minute lungi după trecerea noastră, o dîră albă spumoasă, pulsînd spasmodic, ca o cicatrice, pe pielea întinsă și lucioasă a oceanului. Mă gîndeam că trăim, probabil, mai intens în viitor și în trecut decît în prezent, că visul de a merge pe ocean și gîndul că ai fost pe ocean sînt mai puternice, mai vii decît faptul de a fi pe ocean **acum.** Stăteam pe punte ore în șir privind, dar mai ales simțind, orizontul închis în jurul nostru, rotund. Eram singuri în mijlocul unui uriaș cerc legănător, iar acesta nu era decît baza cupolei perfect rotunde pe care cerul o răsturna deasupra noastră. O calotă asemănătoare se mișca, probabil, sub noi. Simțeam că locuim un glob, un mirific glob, jumătate cer, jumătate apă, ținut în spațiu de raza încordată a privirii noastre. Pămîntul nu mai exista. În lipsa lui, cele două elemente primordiale suplineau un univers întreg prin esențele sale. Cu cîtă înțelepciune dispăruse Atlantida ! Treceam poate peste imperiile ei adormite cu modestie și, dacă ne uitam mult timp, în jos, începeam să zărim, dincolo de cortinele mișcătoare ale apei, fantasticele ei ruine, mormintele și patimile ei. Asta era senzația pe care o lăsa în noi ziua, cu ambițiile ei de a lămuri totul, de a arăta — cît mai multe și cît mai limpezi — amănuntele care te împiedică să mai vezi ceva. Seara, cînd stelele apăreau pe rînd, obsedant de strălucitoare în întunericul atotstăpînitor, nestînjenit de nici o altă lumină, deveneai evident că anticii aveau dreptate, că sîntem înveliți într-o sferă de cristal vinețiu, învelită, la rîndul ei, în altă sferă și în altă sferă, că stelele sînt focuri nestemate încrustate pe aceste fantastice petale transparente care ne ascund ca pe niște semințe, că toate aceste sfere se cuprind una într-alta, alunecă între ele, și e destul să rămîi o clipă singur cu sufletul tău pentru ca să poți auzi, în liniștea mare, muzica sferelor. De aici și pînă la a crede că alăturarea continuu mișcătoare a stelelor închipuie semne și prevestiri nu-i decît un pas, pe care nu poți să nu-l faci sub bolta arcuită magic peste tine, suspendîndu-și constelațiile desenate clar ca în zodiac.

Mă gîndeam atunci că există poate în noi o continuă tendință de aminare a împlinirii, că ne place să împingem transformarea viitorului în prezent cît mai departe, pînă la limita în care, nemairăminînd destul timp, viitorul se transformă direct în trecut. Abia acum — cînd puntea vasului mi se pare știută dintr-un film și oceanul bănuit din poeme — îmi dau seama că nici măcar asta nu se întîmplă, că dorința de a ajunge pe ocean era prea intensă, prea totală, pentru a admite vreodată că s-ar putut realiza. A fost destul o dulce uitare de sine, o blîndă plutire în clipa împlinirii, pentru ca visul să-și păstreze intensitatea și să rămînă suspendat într-un definitiv viitor.

Ana Blandiana

Anul unor mari scriitori de limbă spaniolă

■ EVENIMENTELE mai importante din lumea literaturii de limbă spaniolă pe anul acesta depășesc cu mult pe cele din ultimul lustru. Mi-ar fi greu, de aceea, să vorbesc doar despre cărțile care au avut cel mai mare succes de librărie pe 1974.

Să reținem, totuși, cîteva titluri. Pe primul loc se situează Pablo Neruda cu **Confieso que he vivido** (Mărturisesc că am trăit), carte de memorii tipărită de Editura Seix Barral, o carte pe care revista noastră a prezentat-o la timpul potrivit, carte cu destin amenințat, obligată să părăsească Isla Negra pe microfilm, via Buenos Aires, pînă în Spania. Pe locul al doilea se află spaniolul Salvador Madariaga, unul dintre cei mai desăvîrșiți oameni de cultură ai secolului nostru, tot cu o carte de memorii (**Memorias** — Espasa Calpe, 734 pagini).

CEL de al treilea titlu, **Los que perdimos** (Cei care am pierdut), este un roman semnat de Angel Maria de Lera și publicat, cu neîntrecuta-i publicitate, de Editura Planeta. Firește, lista e mult mai mare, dar titlurile contează mai puțin. Important e conținutul unor astfel de cărți și sper să se fi remarcat că acest conținut dovedește că cititorul de limbă spaniolă își deplasează preferințele de lectură spre cărțile cu caracter de mărturie reală, spre cele care se ocupă de istorie, economie, politică, sociologie.

DAR nu titlurile cele mai vîndute îi dau și pe autorii cei mai căutați. Spania a sărbătorit anul acesta cîteva centenare de mari scriitori și astfel de evenimente marchează profund viața literară hispană. Între aceștia se află Ramiro Maeztu, Azorin și Manuel Machado.

Gabriel Garcia Marquez

Omagierea lui Azorin, de exemplu, a căpătat dimensiuni continentale, opera sa relevînd abia acum (pentru cei care nu o descoperiseră) o dimensiune în care se recunosc spaniolii de pretutindeni și din toate timpurile.

Luis Martin Santos, cunoscut cititorilor noștri prin formidabilul său roman **Tiempo de silencio** (Vremea tăcerii), scriitor medic, dispărut prematur și descoperit ca mare valoare de intuiția singulară a lui Carlos Barral, a fost eveniment literar și anul acesta : același Carlos Barral a recuperat pentru romanul spaniol un manuscris inedit : **Tiempo de destrucción** (Vremea distrugerii).

Să mai reținem în continuare, măcar telegrafic, alte cîteva date. Catalanul Juan Marse a primit marele premiu pentru roman acordat de Mexic cu o carte pentru adolescenți, **Oscura historia de la Prima Montse** (Viața obscură a verișoarei Montse), scrisă în trei ani de lucru continuu. Coleg de generație cu el, J.M. Caballero Bonald, cunoscut nouă din **Două zile de septembrie**, a primit, a doua oară, premiul **Biblioteca Breve** pentru romanul **Agata ojo de gata** (Agata, ochi de pisică).

BINEÎNȚELES, dintre marile evenimente nu lipsesc latino-americanii : argentinianul Ernesto Sabato, cu întîrzierea de rigoare, a primit premiul Național, Julio Cortazar, a scos o carte nouă, **Octoedru,** de succes răsunător, romanul lui Marechal, **Adan Buenosayres** și-a descoperit abia acum cititorii, iar Mario Vargas Llosa și-a găsit noi interpreți (după Oviedo) și epigoni : multe din ultimele romane latino-americane nu se pot rupe din atmosfera și universul său.

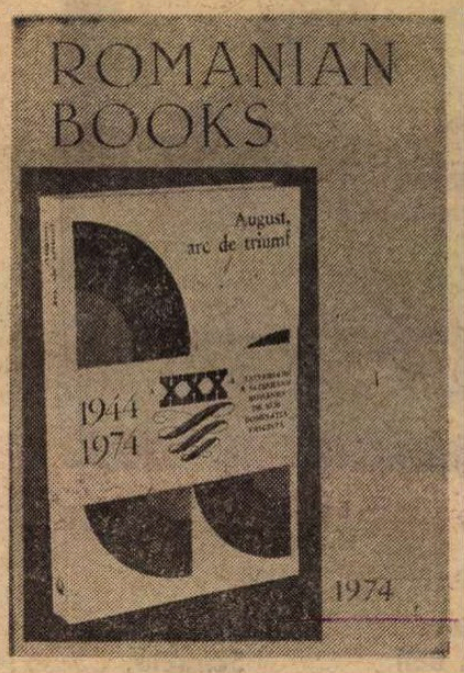
Un eveniment deosebit al anului ar fi trebuit să fie cel de al **IV-lea Congres al narațiunii latino-americane.** Dar nu a fost: organizat în orașul columbian Cali, cu clarul subtext de a-l avea acasă pe, să-i spunem pe nume, genialul Gabriel García Márquez, congresul nu s-a bucurat de prezența acestuia. În schimb, a plouat tot timpul și singura hotărîre luată a fost organizarea celui de al cincelea congres, de data aceasta, la Madrid, unde García Márquez s-ar putea să fie, totuși, prezent, alături de Juan Carlos Onetti, așteptat în aceste ultime zile din 1974 să sosească în Spania.

D. N.

Literatura română în lume

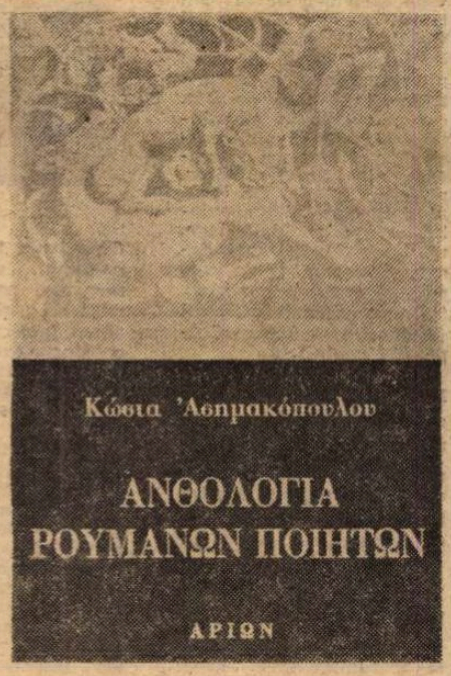
CUNOAȘTEREA tot mai largă, cu sorți de expansiune pe cît mai numeroase meridiane ale lumii, a literaturii române începe să devină acum o realitate. Ea se explică, în primul rînd, prin însuși prestigiul de ordin social-politic al țării, al poziției României pe eșichierul internațional — poziție consecvent constructivă, într-o ascendență continuă — datorită principialității și metodelor sale avînd ca prestigios mesager pe secretarul general al Partidului și președinte al Republicii. Se poate afirma că înseși volumele apărute în atîtea din capitalele lumii, cu extrase din opera, scrisă și vorbită, a lui Nicolae Ceaușescu, au contribuit și contribuie substanțial la deschiderea drumului de afirmare a civilizației și culturii, în speță a literaturii și artelor noastre dincolo de hotarele țării.

Literatura română, cea clasică dar și cea contemporană, a înscris și în 1974 o serie de afirmări eficiente, în țări cu limbi de circulație internațională, cît și în alte țări. Opere ale unor scriitori din cei mai reprezentativi au fost traduse în diferite țări europene, ca și în țări din America Latină, în S.U.A. Buletinul trimestrial „Romanian Books", alături de „Cahiers roumains d'études littéraires" au marcat în 1974 un spor de circulație, la care au contribuit, desigur, și numeroasele schimburi de scriitori, în spiritul colaborării reciproce, atît în țările socialiste, cît și în altele. Prezența literaturii române în presa din tot mai multe țări de pe glob, antologiile receptate ca mărturii ale creației cuvîntului românesc au început să devină familiare — în nu puține locuri — și publicului mai larg. În această privință, 1974 poate fi considerat ca un an de bun augur. Ca atare și dăm, cu titlu de exemplu semnificativ, cîteva referințe despre unele din aceste antologii sau cărți traduse în limbi străine în anul ce se încheie, cu certitudinea multiplicării numelor de autori și a titlurilor de opere în anul ce vine.



În primăvara acestui an, romanul Șatra de Zaharia Stancu a obținut adeziunea unanimă a cititorilor suedezi, fiind declarat romanul lunii mai 1974. Presa literară suedeză a făcut o entuziastă primire lucrării, apărută în excepționale condiții grafice la Editura René Cockelbergh din Stockholm. Versiunea suedeză i-a adus tălmăcitorului un important premiu din partea Uniunii Scriitorilor din Suedia.

După Antologia poeziei române contemporane, **apărută la editura madrilenă „Seix Barral", Darie Novăceanu a oferit cititorilor spanioli o nouă și valoroasă selecție din literatura română. Este vorba despre** Narrativa rumana contemporanea **(Proză română contemporană) publicată la „Alianza Editorial" din Madrid. O prefață de 45 de pagini, semnată de Darie Novăceanu, prezintă cititorului momentele cele mai semnificative ale evoluției prozei românești din epoca veche pînă astăzi.**



O antologie de poezie românească modernă în limba elenă — iată una din cele mai binevenite inițiative pentru cunoașterea reciprocă a culturii, respectiv a literaturii, a două popoare cu legături de veche, străveche tradiție. Antologia, realizată de romancierul, eseistul și dramaturgul Costas Assimacopoulos și apărută în Editura Orion, însumează 70 de poeți, începînd cu Tudor Arghezi și pînă la reprezentanții celei mai tinere generații, — în total 229 de titluri. O Introducere, bine informată, relevă semnificațiile majore, în contextul liricii europene, a poeziei noastre celei mai reprezentative.

Cunoscuta Editură Yontem din Istanbul a publicat romanul Răscoala de Liviu Rebreanu, în traducerea lui Gülen Firdikli.

În jurul bradului

IATĂ-NE în noul an. Două zile la rînd mi-am legat casa cu un fulg de porumbel și-am zugrăvit frumos chipuri de Moș Gerilă pentru toți copiii adunați în jurul bradului gătit cu vată de Buftea. Lerui-ler, clinchet de damigene și oase de curcani amăgiți în prealabil cu o cînzeacă de rom neaoș. Lipsă rom Jamaica, penurie de zăpadă. Spre deosebire de toți sportivii de frunte, care-și fac revelionul în Carpați, bînd laurt de capră și suc de fructe de pădure (reușit combinație !), eu petrec noaptea ce mare singur, ca un mesteacăn viscolit de lună. Sînt unii care susțin că s-ar afla prin preajmă, sub formă de salcîmi sau alți copaci rezistenți la rău, dar eu nu pot să-i cred. Dacă e așa, să-mi spună ce înfățișare are luna, că stelele sînt ca niște miei coborîți să-mi bea sticlele. Luna, aflați, este ca un crap de Brăila servit pe-o foaie de brustur, cu doi nuferi în gură.

Sînt convins că în 1975 nici-o echipă nu va mai pierde pe teren propriu și că toate vor cîștiga în deplasare, inclusiv F.C. Galați și echipa națională.

Anul acesta, bănuiesc, marele Ilie Năstase nu va mai fi al șaselea, ca în clasamentul lui Țiriac. Noi toți îl îmbrățișăm pe Ilie fiindcă este cel mai bun jucător din lume, pentru că are pur și simplu geniu.

Anul acesta, vă anunț din timp, abandonez cronica sportivă — și să-i văd eu p-aia care mă imită, nepedepsiți, ce mai fac. Știu că federația va izbucni în hohote de plîns și se va muta pe altă stradă, că Angelo Niculescu mă va ruga în genunchi să revin asupra acestei hotărîri pripite, că jucătorii babei U.T.A. vor veni la București cu plocoane și alte cîrpe să pună o vorbă bună pe lîngă mine ca să nu-i las de pripas, iar V. Stănescu va încredința cîrma echipei naționale colegului său de catalog Nichita Stănescu.

Cei ce vor să mă înjure vor găsi un spațiu nelimitat la poșta în care-l are și Ion Băieșu, care, ca orice prieten, cînd se arată el galanton ? Răspuns : la nevoie.

La mulți, o sărutare pe frunte, și încă n-am terminat, căci [illegible]dului : pre mulți va popi ...

Fănuș Neagu

Reînnoiți-vă abonamentele la „România literară" pe anul 1975

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10 ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VIII, nr. 2, joi 9 ianuarie 1975

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

2

Marin Preda —
NUNTA LUI ACHIM
(Paginile 12—13)

LITERATURĂ și ISTORIE

ÎMPLINIREA unei jumătăți de mileniu de la marea bătălie din 10 ianuarie 1475, la Podul Înalt, unde biruința lui Ștefan, domnul Moldovei, asupra invadatorilor otomani a fost atît de zdrobitoare, încît a avut un veritabil răsunet în principalele capitale ale continentului, constituie pentru noi nu numai un fericit prilej de a ne rememora trecutul în ce are el mai glorios, mai ales cînd e vorba de apărarea țării și de independența ei, dar și de a medita în plus la relația Literatură-Istorie.

Se-nțelege, Istoria a fost și continuă a fi o sursă de „inspirație" — practic inepuizabilă — pentru creatorul de artă, de literatură. Subiectul, tema, tematica, scenariul atîtor, deja existente, ca și a atîtor alte opere ce vor veni și-au aflat și-și vor afla necontenit în Istorie un izvor, un punct de referință, fie că e vorba de reconstituirea unei epoci, de re-crearea unui personaj-erou, de evocarea unui anume climat specific, fie de readucerea la rampa prezentului a unui complex istoricește (în sensul cronologic) depășit dar, altfel, foarte elocvent prin semnificația ce vrea să i-o acorde artistul contemporan. Există, ca atare, un Shakespeare al zilelor noastre, precum a existat, desigur, unul al epocii elisabethane însăși, — mutatis mutandis și unul și celălalt la fel, ca potențial social-artistic, de „actual".

În secolul XVII al istoriei noastre, cînd zorii afirmării unei conștiințe patriotice (dacă nu chiar „naționale") începeau a se profila la orizontul „literaturii noastre vechi", — un Grigore Ureche reușea să dea letopisețului său ceva din aura acelui sfîrșit de secol al XV-lea al istoriei Moldovei tocmai evocînd, așa cum a făcut-o, legendara (încă de pe atunci) figură a lui Ștefan cel Mare, biruitor în greaua bătălie de la Podul Înalt, din vălеatul 6983, Ghenarie, 10 zile. Căci victoria — o confirmă cronicarul polon Jan Dlugosz — a constituit un veritabil eveniment la scara europeană —, dată fiind forța, în plină expansiune a Imperiului Otoman, la numai două decenii și ceva după cucerirea Constantinopolului. De aici și tonul multiplu admirativ, cu atît mai interesant cu cît autorul e contemporan cu cel ce va fi elogiat de Papă ca „atlet" întru Christos : „După părerea mea, el este cel mai vrednic să i se încredințeze stăpînirea lumii și mai ales funcția de comandant și conducător contra turcilor, cu sfatul comun, înțelegerea și hotărîrea creștinilor". Desigur, Ștefan își apărase, în primul rînd, țara, patria, dar nu e mai puțin veridic a deduce că în conștiința lui licărise și dimensiunea „europeană" a luptei și vredniciei lui, precum o și releva cronicarul polonez, între altele și pentru faptul că „cei-l[illegible]gi și principi creștini trîndăvesc în lene, în desfătări și lupte civile".

Pentru noi, cei de astăzi, ca vrednici urmași, prin și peste atîtea veacuri, tocmai dimensiunea europeană a victoriei lui Ștefan capătă o semnificație de multiplu adevăr : în sensul că — într-un moment crucial al istoriei sale, mo[illegible]nd însăși existența lui e pusă în joc — un popor [illegible] într-o țară mică, poate face față și celei mai cumplite [illegible]e strivitoare de umanitate, așa precum, acum 500 de ani, a izbîndit Moldova noastră sub conducerea, pe cît de înțeleaptă, pe atît de viteză a lui Ștefan. Istoria Vietnamului — din epoca noastră —, succesiunea în lanț a dezrobirii de sub regimul colonial a zeci și zeci de popoare, sub semnul independenței și al suveranității, confirmă, la proporții — acum mondiale — acest adevăr.

Adevăr pe care scriitorii noștri l-au simțit cu atît mai intens și nu trebuie să ne mire deloc, ci, dimpotrivă, ecoul inspirator al lui Ștefan cel Mare în literatura noastră. Înțelegem, astfel, mai bine, sentimentul pașoptiștilor, pe un Alecsandri sau Bolintineanu, Innobilat, mai apoi, de Eminescu (Ștefane, măria ta / Tu la Putna nu mai sta / ... /), de Delavrancea (în apoteoza Apusului de soare), iar în perioada contemporană de Sadoveanu, poate cel mai mare cronicar al istoriei moldovene, și, prin ea, al țării întregi, „cronicar" în sensul cel mai elevat, cel al artei, transmițînd generațiilor de ieri, de azi, de mîine, fiorul re-trăitor al istoriei patriei și poporului român.

Desigur, distanțarea, cu dreaptă înțelegere și cumpănită emoție, a constituit pentru Sadoveanu punctul arhimedic al situării lui, ca artist patriot în trecutul mai îndepărtat. Dar istoria creației literare a evoluat ea însăși, și astăzi — la scara a multiple meridiane — tocmai „trăirea" contemporană a istoriei în datele ei directe, transcrise pe viu, constituie cheia marilor succese ale artei zilelor noastre.

Să reînviem, deci, trecutul în ce are el mai semnificativ prin prisma contemporaneității noastre, dar, mai cu seamă, să decantăm, în laboratorul creației artistice, datele Prezentului. Cel pulsînd de semnele Viitorului.

„România literară"

ȘTEFAN CEL MARE — monumentul din fața Palatului Culturii — Iași

La Podul Înalt

ÎNTR-O zi de ianuarie, acum cinci sute de ani, armatele otomane au fost nimicite de oastea moldovenilor lîngă Vaslui, la Podul Înalt. Zi cu ghinion pentru Soliman Hadîmbul, venit în grabă din Albania peste Dunărea înghețată, și ajuns prin locuri pîrjolite pînă la apa Bîrladului, cu gînd de pustiire și de supunere. S-au îndesat buluc la strîmtoare, turcii fără număr, în capcana mlăștinoasă, ca orbii, și s-au pomenit din toate părțile izbiți de ploaia de săgeți. I-au întîmpinat oștenii ajutați de credința întoarcerii la vetrele părăsite, ocrotiți de ceață și de păduri, îmbărbătați și conduși de marele Ștefan, Domnul Moldovei. După un secol vor avea aceeași soartă la Podul Neajlovului, sub sabia lui Mihai. Sînt podurile peste care nu s-a putut trece în Europa, sînt pietrele de hotar de care ne aducem aminte, pe care le-au pomenit cu mare laudă cronicarii vremii.

Domnul Moldovei era în al optsprezecelea an de domnie și nu domnia lui era sub zodii, ci hotărîrea și independența Moldovei. Sub sceptrul lui nu numai Moldova întîmpina valul otoman ci întreaga suflare românească și întreaga lume creștină. Cu înțelepciunea lui diplomatică și cu geniul lui militar, el ținea în cumpănă o lege a dreptății, în acel Ev Mediu amenințat, dreptul pămîntului și al neamului său, dovedit la Baia și la Lipinți și mai tîrziu în Codrii Cosminului. Din ziua aceea, Podul Înalt n-a mai rămas o îmbrățișare de ape, colinele lui de păduri s-au deschis, iar Cetatea Sucevei, din ziua acesa a rămas unul din locurile unde s-au întîlnit drumurile dinspre inima continentului. După cinci veacuri, peste vuietele bătăliei de lîngă Vaslui, în zarea pămîntului românesc se mai aud clopotele Putnei și ale Voronețului. Timpul cel fără început și sfîrșit s-a oprit într-o zi la Podul Înalt cu uimire și s-a uitat peste țară.

Ion Horea

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Vizita ministrului de externe al Portugaliei, Mario Soares

ÎNTRE 3 ŞI 6 IANUARIE 1975 ministrul de externe al Republicii Portugalia, Mario Soares, a făcut o vizită oficială în ţara noastră. În ziua de 4 ianuarie, oaspetele a fost primit de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu. În timpul întrevederii, la care a luat parte şi ministrul nostru de externe, George Macovescu, a fost relevată cu satisfacţie evoluţia pozitivă a relaţiilor de colaborare româno-portugheze, precum şi dorinţa ambelor părţi de a amplifica aceste bune relaţii pe plan politic, economic şi cultural. De asemenea, de a le extinde pe planul colaborării internaţionale, în interesul popoarelor român şi portughez, al cauzei păcii, securităţii şi cooperării în Europa şi în lume.

Aşa cum s-a subliniat în ziare, convorbirile dintre ministrul de externe al României, George Macovescu, şi invitatul său, ministrul de externe al Republicii Portugalia, Mario Soares, s-au încheiat cu rezultate concrete. La amiaza zilei de luni, 6 ianuarie, cei doi miniştri au semnat un important acord de colaborare culturală şi ştiinţifică între guvernele Republicii Socialiste România şi Republicii Portugalia, document menit să favorizeze dezvoltarea cooperării între instituţiile ştiinţifice, de cercetări şi universitare din cele două ţări, prin vizite reciproce de specialişti, schimburi de cărţi şi publicaţii, burse de studii şi specializare, precum şi prin promovarea cooperării în domeniul literaturii, teatrului, muzicii şi cinematografiei.

Vizita preşedintelui Consiliului de miniştri al R.D.G., Horst Sindermann

IERI A SOSIT ÎN BUCUREŞTI preşedintele Consiliului de Miniştri al Republicii Democrate Germane, Horst Sindermann, care face o vizită oficială de prietenie în ţara noastră, la invitaţia primului ministru al guvernului, Manea Mănescu. Opinia publică românească salută cu căldură această vizită care, pe lîngă faptul că este expresia relaţiilor de colaborare frăţească statornicite între ţările noastre, va servi, fără îndoială, dezvoltării pe planuri multiple a bunelor raporturi dintre Republica Socialistă România şi Republica Democrată Germană. În numeroase împrejurări, statele şi popoarele noastre au dovedit trăinicia cooperării lor în relaţiile bilaterale, precum şi în probleme politice de interes reciproc şi de amploare internaţională. Actuala vizită este o nouă şi remarcabilă contribuţie la cimentarea prieteniei şi la deschiderea unor căi noi de colaborare politică, economică şi culturală între Republica Socialistă România şi Republica Democrată Germană.

Febra metalului galben

GOANA DUPĂ AUR, maladie cronică pentru lumea capitalistă, iar pentru „bursele de valori" ale aceleiaşi lumi, veritabilă maladie permanentă, provoacă noi accese, de gravă febrilitate, în capitalele ţărilor occidentale şi în marile centre bursiere, New York, Frankfurt, Zürich. Vrînd să-şi apere moneda naţională, dolarul, trezoreria Statelor Unite a pus în vînzare, prin simplă licitaţie, 7 la sută din rezerva totală de aur a ţării. Scopul acestei operaţii este foarte complicat şi complex. Se încearcă să se arunce pe piaţa liberă cantităţi masive de metal preţios, în valoare de aproximativ două miliarde de dolari, fapt ce va provoca, desigur, scăderea preţului acestui metal la bursele de valori, temperarea goanei după aur brut, moderarea dacă nu lichidarea stării de panică şi de poftă febrilă pentru „lingouri".

Conform unei înţelegeri a ţărilor occidentale, preţul oficial al aurului brut a fost stabilizat, acum 41 de ani, la 43 de dolari americani per uncie (o uncie=31 grame). După aproape trei decenii de relativă stabilitate, manevre bursiere obscure, fără relaţie veritabilă cu viaţa economică internaţională, în schimb legate de uriaşele cantităţi de „eurodolari" şi de „petrodolari" care circulă pe pieţele capitaliste din afara Statelor Unite, au transformat „uncia galbenă" într-un adevărat spectru pentru finanţele publice americane şi ale altor state capitaliste. Ca de obicei, în asemenea situaţii de criză, financiarii occidentali nu pot riposta speculaţiei cu măsuri economice sănătoase, de structură, ci se limitează la contramanevre cum este această infuzie de lingouri administrată, de la New York, unui bolnav incurabil. Pentru un timp oarecare, eventual două-trei semestre, febra aurului va scădea, la burse va reveni calmul — dar această „ameliorare" a stării de speculă nu poate înşela pe nimeni. Bătălia bursieră îşi schimbă, momentan, cîmpul de acţiune către valorile industriale, materiile prime, transporturi, pentru a se întoarce din nou la lingouri cu aceeaşi virulenţă care a emoţionat toate pieţele occidentale, în acest început de an.

Observator

Viaţa literară

Manifestări Eminescu

● Împlinirea, la 15 ianuarie, a 125 de ani de la naşterea lui Mihai Eminescu va prilejui numeroase manifestări, atît în Capitală, cît şi în întreaga ţară.

În Bucureşti, sub egida Uniunii Scriitorilor şi a Comitetului Municipal pentru Cultură şi Educaţie Socialistă, vor avea loc o serie de acţiuni găzduite la Biblioteca tineretului, din Bd. Republicii, 43.

Astfel, la 10 ianuarie (ora 18), în cadrul „Teatrului de poezie", se va desfăşura, cu concursul Filarmonicii „George Enescu" şi al Operei Române, o seară de muzică pe versurile lui Eminescu. În aceeaşi zi şi la aceeaşi oră, la Biblioteca tineretului va avea loc vernisajul expoziţiei dedicată vieţii şi creaţiei Luceafărului poeziei româneşti. În cadrul expoziţiei, pe lîngă lucrări de grafică, fotografii, cărţi, reproduceri din presa vremii, vor fi prezentate imprimări pe bandă de magnetofon ale unor pagini celebre din Eminescu, în lectura lui M. Sadoveanu, Perpessicius, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, George Călinescu, George Vraca, C. Nottara ş.a.

La 13 ianuarie este prevăzută premiera piesei „Cezara", dramatizare după nuvela cu acelaşi nume, în interpretarea unor actori de la teatrele Naţional, Bulandra şi Nottara.

La 20 ianuarie, ora 18, în programul manifestărilor este inclus un recital din lirica eminesciană, susţinut de actori bucureşteni. De asemenea, la 27 ianuarie, vor fi fixate o serie de plăci memoriale pe casele legate de anii petrecuţi în Capitala ţării de Eminescu, în străzile Covaci nr. 14, Lipscani colţ cu Calea Victoriei, Buzeşti nr. 5, şi Plantelor — fostul spital al Dr. Şuţu, unde a încetat din viaţă poetul.

● În ziua de 13 ianuarie, obişnuita rotondă din cadrul Muzeului Literaturii Române va fi consacrată lui Eminescu. Au fost invitaţi **AL. Philippide, Şerban Cioculescu, Iorgu Iordan, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Edgar Papu, Dumitru Murăraşu** şi **Augustin Z. N. Pop.** Vor fi audiate poezii în lectura lui Tudor Arghezi, Perpessicius, Tudor Vianu, Mihail Sadoveanu, George Călinescu şi Vladimir Streinu. **Dinu Ianculescu** va citi fragmente inedite din publicistica lui Eminescu. Cu acest prilej, sub genericul „Eminescologie contemporană", la sediul Muzeului Literaturii Române se va deschide o expoziţie de cărţi, fotografii, manuscrise, documente literare, înfăţişînd momente din viaţa şi creaţia poetului.

● În întîmpinarea acestui mare eveniment literar, Casa „Electrecord" a pregătit două interesante discuri — unul de 45 de minute, intitulat „Mihail despre Mihai" (Mihail Sadoveanu vorbind despre Eminescu), al doilea un „Eminescu plurilingv" (în 5 limbi), prezentat de **Zoe Dumitrescu-Buşulenga.**

Uniunea Scriitorilor

ŞEZĂTOARE LA HUMULEŞTI

● La Tg. Neamţ s-a desfăşurat a 5-a ediţie a tradiţionalei manifestări „Şezătoare la Humuleşti". În cursul celor 4 zile, programul a cuprins o expunere cu tema „Ion Creangă, fiu al satului Humuleşti", simpozionul „Ion Creangă în spiritul românesc", vernisajul expoziţiei „Universul copilăriei lui Creangă" şi un spectacol-şezătoare intitulat „Nică a lui Ştefan Apetrei".

SIMPOZION

● Asociaţia scriitorilor din Braşov a organizat, la Casa de cultură, un simpozion literar dedicat tradiţiilor culturii transilvănene. Au făcut expuneri **Corneliu Albu, Verona Brateş, Paul Constant, Vasile Copilu Cheatră, Dim. Danciu, Petre Homoceanu, I. V. Munteanu, Vasile Netea, Petre Pascu, Ion Potopin, V. Spiridonică** şi **Gh. Togan.** În cadrul acestor manifestări, bătrîna **Letiţia Drimba,** în vîrstă de 96 de ani, a prezentat o serie de scrisori inedite ale lui Octavian Goga, pe care acesta i le-a adresat în perioada studiilor liceale la Braşov.

ŞEZĂTORI LITERARE

● La tabăra de instruire interjudeţeană a C.C. al U.T.C. de la Galaţi s-a desfăşurat un recital poetic la care au fost prezenţi **Simon Ajarescu, Ion Chiric, Nicolae Dragoş, Nicolae Oancea, Maria Petra, Valeriu Râpeanu, Ion Trandafir** şi **Stelian Vicol.**

● Cenaclul G. Călinescu al Academiei a iniţiat o dezbatere în cadrul căreia **Mihail Cruceanu** a vorbit despre direcţiile de dezvoltare ale literaturii contemporane, în lumina documentelor Congresului al XI-lea al Partidului. Au luat cuvîntul **Petre Popescu Gugan, Florica Dumitrescu, Ion Potopin, Florian Saioc** şi **Petre Strihan.** A urmat un recital de versuri susţinut de **Verona Coroiu, Valeriu Gorunescu** şi **Felicia Ţinţa.**

● La Casa Prieteniei Româno-Sovietice, în cadrul mesei rotunde cu tema „Programul partidului şi cultura", a vorbit acad. **Al. Graur.**

ÎNTÎLNIRI ÎNTRE AUTORI ŞI CITITORI

● La Librăria M. Eminescu din Capitală, Editura Ion Creangă a organizat lansarea unor noi cărţi dedicate copiilor, semnate de **Radu Boureanu, Ion Caraion, Petre Ghelmez** şi **Gh. Tomozei.** Autorii, prezentaţi de **Tiberiu Utan,** directorul Editurii, au acordat autografe.

● La biblioteca Tineretului din Bd. Republicii nr. 43, din Capitală, a avut loc prima zi de difuzare a volumului de versuri „Irosirea zăpezilor" de **Ion Iuga.**

● La Universitatea populară Bucureşti, sectorul 7 (sala Zalomit), a fost evocată personalitatea lui Arthur Enăsescu. Despre viaţa şi opera poetului au vorbit : **Toma Alexandrescu, Mihail Straje** şi **Paul Teodorescu.**

FESTIVAL LITERAR

● La Academia de ştiinţe social-politice şi economice „Ştefan Gheorghiu" din Capitală a avut loc un festival literar la care şi-au dat concursul **Virgil Carianopol, Al. Clenciu, Arcadie Donos, Ion Th. Ilea, Teodor Maricaru, D. Mazilu** şi **Gh. Teodorescu.**

SEMNAL

EDITURA JUNIMEA

Al. Zub : **Kogălniceanu — istoric,** 868 p., 56 lei

*** : **Amintiri despre Ibrăileanu,** 340 p., 14,50 lei

Ion Chiriac : **Nopţi cu Ştefan cel Mare,** versuri, 72 p., 7 lei

Titus Raveica : **Giordano Bruno,** 332 p., 10 lei

Ştefan Oprea : **Filmul, vocaţie şi rutină,** 280 p., 17 lei

Al. Andriescu : **Relief contemporan,** 276 p., 10 lei

Al. Zub : **Vasile Pârvan** (monografie), 492 p., 16,50 lei

Gh. Platon : **Lupta românilor pentru unitate naţională, (1855—1859),** 348 p., 14 lei

O. Sechan, I. Maslowski : **Voi care n-aţi fost ucişi niciodată,** 248 p., 5,50 lei

Elmer Verner Mc Collum : **Din băiat la fermă, om de ştiinţă,** 264 p., 8,75 lei

H. Perez : **Tradiţie şi inovaţie în romanul german,** 404 p., 15,50 lei

Mihail Zoşcenko : **Povestea raţiunii,** 140 p., 7 lei

V. Boiculesi, S. Creţu : **Eu şi Papă-Lapte,** 48 p., 6,25 lei

Proiecte '75

Const. Ciopraga

Anul acesta sper să-mi apară volumul de eseuri *Între Ulysse şi Don Quijote* şi un volum de versuri, *Ecran interior* — ambele la Editura Junimea. Tot pentru Editura Junimea pregătesc versiunea românească a lucrării lui Jean Boutière ; *La Vie et l'oeuvre de Ion Creangă,* care va fi însoţită de un studiu introductiv. Pentru colecţia „Biblioteca critică" a Editurii Eminescu, am în vedere o culegere de studii şi articole privind ecourile operei lui Creangă în critica literară. Îmi doresc, de asemenea, să pot încheia în anul 1975 romanul la care lucrez, *Nisipul,* şi să definitivez volumul al doilea din *Literatura română a secolului al XX-lea.*

Ioana Postelnicu

Aş dori ca în noul an să văd în librării **Itinerarii esenţiale,** ultima mea carte, predată Editurii Cartea Românească. Aş mai dori ca volumul al doilea din **Plecarea Vlaşinilor,** la care lucrez şi care cuprinde, între altele, epoca Memorandului, pînă în pragul primului război mondial, să-l termin. Ar fi realizarea unui vis prea frumos. Îmi doresc atîta sănătate încît să pot face planuri pentru volumul al treilea al **Plecării Vlaşinilor,** care va cuprinde epoca de la întîiul război mondial, pînă aproape de ceasurile pe care le trăim. Cele trei volume din trilogia Vlaşinilor vor constitui, deci, o frescă a ascendenţei intelectualităţii noastre... Ar fi al doilea vis prea frumos...

Augustin Buzura

În primul rînd, pentru 1975 visez un climat literar în care, cu demnitate, curaj şi responsabilitate, să se spună şi mai mult despre noi şi societatea noastră.

În ce mă priveşte, în 1975 mă voi strădui să tipăresc, la Editura Cartea Românească, **Umbra nopţii** — un roman despre intelectualii de azi şi de ieri —, iar la Editura Dacia, romanul **Orgolii,** despre viaţa minerilor şi muncitorilor din bazinul băimărean. În prezent, adun material pentru a putea continua romanul **Feţele tăcerii,** iar printre picături scriu un eseu intitulat **Literatura, politica şi ştiinţa** şi mă „odihnesc" cu lucrări despre anxietate, psihologie literară etc. Dar, înainte de toate, anul 1975 înseamnă pentru mine **Umbra nopţii.**

Consemnări de
Al. RAICU

● Azi, joi 9 ianuarie, Cenaclul literar „Tudor Vianu" programează la sediul său din str. Slătineanu nr. 16, prima sa şedinţă din acest an. În program : **Horia Stanca** („Noutăţi literare"), **Olga Stanciu** (Proză) şi **Nicolae Crevedia** (Poezii). Lecturi : **Dinu Ianculescu.**

În căutarea unui personaj

UN sociolog francez, ocupîndu-se de tipologia umană raportată la orînduirile sociale, în succesiunea lor istorică, reține, ca tip reprezentativ pentru perioada contemporană, pe omul format de revoluția și societatea socialistă. Judecata mi se pare cît se poate de adevărată, cu precizarea că numai socialismul științific înscrie în programul său, la loc de frunte, edificarea unui nou umanism, depășind valorile tradiționale. Că acest nou umanism a cucerit întregul veac al XX-lea, nu mai trebuie dovedit, dar e bine să amintim că bătălia a fost de anvergură și încă nu s-a încheiat. S-au auzit, sub cerul european mai cu seamă, strigătele și lamentațiile unei filosofii care proclama prăbușirea civilizației, a culturii, a omului, a valorilor etice etc., etc. Scriitorii, marii scriitori ai acestui timp, n-au rămas străini de dramaticul proces al umanității, surprinzînd, uneori cu intuiție genială, adevărul că mari mulțimi de oameni întîmpinau schimbările fundamentale, revoluționare, cu un intens sentiment de eliberare. Paul Valéry, André Gide, Malraux, Camus, cu tot accentul tragic al viziunii lor, afirmă dreptul omului la împlinire. „Valorile tradiționale ? – par să spună ei. Tabuuri, prejudecăți, convenții ale unei societăți epuizate și ipocrite. Unei morale a sărăciei, a mutilării, a imobilismului îi succede o etică a libertății individuale, a viitorului". În primele pagini din **Nourritures terrestres** citim : „A înțelege înseamnă a fi capabil să înfăptuiești. A-ți asuma cît mai mult din ce este al umanității, iată formula cea mai bună !" Nu se poate un răspuns mai hotărît și mai clar dat filosofilor disperării și ai neantului, și încă de către un scriitor cu educație protestantă.

MI-AM îngăduit aceste sumare notații pentru a lumina ideea că literatura are un rol de prim ordin în momentele de răscruce ale istoriei, ea operînd, dacă nu direct asupra structurilor economice sau sociale, oricum în straturile adînci al conștiinței umane. **Răscoala** lui Rebreanu rămîne pînă azi un mare roman revoluționar pentru că împinge în primul plan drama țărănimii exploatate, demontînd cu migală mecanismul unei orînduiri odioase. Cea mai bună literatură românească dintre cele două războaie mondiale, într-un fel sau altul, cu mijloace mai subtile sau mai fățișe, sapă la temelia unei societăți condamnate de legile istoriei. După Eliberare, intervenția scriitorilor a fost promptă și masivă, cu repercusiuni greu de măsurat, dar incontestabile. Se poate depista chiar un început de tipologie romanescă. Eroarea unei bune părți a prozei din deceniul al VI-lea stă în elaborarea pripită a personajului trăitor în socialism, în interpretarea dogmatică a genezei omului nou, desprins ca prin miracol din țesătura grea a vechilor canoane și prejudecăți. Dar G. Călinescu ne-a lăsat o admirabilă colecție de tipuri crepusculare, cu totul originale în literatura noastră, după cum lui îi revine meritul de a fi schițat portretul unui intelectual cîștigat de ideile revoluției. Putem cita, desigur, alți cîțiva autori și personajele lor, dar am în vedere, pentru rostul acestor însemnări, efortul de a surprinde și zugrăvi tipuri reprezentative, sau cel puțin expresii credibile ale unei morale cu totul noi.

Se naște întrebarea dacă putem vorbi de eșecuri ale prozei în situația în care nici măcar o existență umană nu a avut timp să se consume ? Putem urmări destinul unei lumi în cuprinsul a trei decenii ? Un roman apărut de curînd, **Fețele tăcerii,** tratează fenomene de acum douăzeci de ani, punînd în dezbatere nu atît faptele materiale, cît condiția individului într-un moment acut al revoluției. Mult după trecerea furtunii, personajele au răgazul să mediteze, să se mărturisească, raportîndu-se mereu la idei morale, la adevăruri afirmate de umanismul socialist. Oricare ar fi rezervele noastre față de acest roman, nu i se poate contesta autorului efortul de a crea tipuri, caractere, oameni, care nu puteau trăi decît aici și acum, purtători de virtute și de păcat, sfîșiați de întrebări, căutînd cu febrilitate răspunsuri pe care timpul le pregătește încet și cu răbdare, dincolo de alibiurile și strategia noastră improvizată.

IATĂ, avem la îndemînă **Codul principiilor și normelor muncii și vieții comuniștilor ale eticii și echității socialiste,** aprobat de Congresul al XI-lea, afirmare lapidară și limpede a idealului moral propus de socialism. Firește, nimeni nu-și imaginează existența în realitate a unui individ care să cumuleze toate calitățile înscrise în cod, virtutea pură fiind o ficțiune nepămîntească, dar un normativ etic aplicat mereu, verificat în mari confruntări, devine element de referință, piatră de încercare pentru rezistența și adevărul unei structuri sociale. Nu văd cum scriitorii s-ar putea lipsi de această busolă în drumul complicat care duce spre eroul reprezentativ, capabil să comunice lumii adevărurile noastre. Urmăresc de mult un posibil personaj de roman, de piesă de teatru, de film. Omul acesta a fost în tinerețe un adevărat revoluționar, un purtător de cuvînt al clasei lui, un pătimaș al dreptății. Munca, desigur, priceperea, inteligența l-au dus la o bună condiție socială, la o stare materială de invidiat. Dar acum el privește lumea cu un ochi indiferent, nimic nu-l clatină, nimic nu-l înfierbîntă, nimic nu-l îngheață, trece drept un om cumsecade, dar el e egoist și nepăsător. „Descurcați-vă, așa cum m-am descurcat și eu !" – pare să spună el celor neliniștiți, arși de întrebări, obsedați nu de neliniști metafizice, ci de marile probleme ale lumii contemporane. Un fatalism de fată bătrînă și-a făcut loc în conștiința lui altădată înaripată și însetată de schimbare. Nu este oare interesant de văzut ce s-a întîmplat, unde se află cheia acestui proces ? A demonta asemenea mecanisme, uneori destul de complicate, înseamnă implicit a afirma mișcarea neîncetată a societății, inaderența ei la rugină și scleroză.

Proza ultimilor ani operează în acest sens, putem aștepta cărți mari, cărți lucide, cărți în care autorii își asumă răspunderi totale față de cititorul de azi și de mîine. Este real și de bun augur interesul pe care scriitorii îl poartă dezbaterilor de idei. Secția de proză a Asociației noastre din București a inițiat discuții asupra unor cărți recente și încă de la prima reuniune a fost evident că există un spațiu și o energie intelectuală de cea mai nobilă esență. Ea se cuvine folosită în reviste și publicații. Încă destule cărți importante sînt expediate în scurte recenzii, dacă nu chiar ignorate sau uitate, din motive care scapă ochiului neavizat. N-ar fi de prisos nici o încercare de tipologie literară românească în anii socialismului, studiu care ar putea conduce la o viziune mai clară asupra personajului reprezentativ, asupra eroului care să mărturisească lumea noastră și idealurile ei.

Nicolae Jianu

Monumentul lui ȘTEFAN CEL MARE din noul centru al orașului Vaslui, operă a sculptorului **E. Bârleanu**

De tine să-mi vorbești

Îmi era dor de tine pe cînd eram departe
Și luna-mi lumina doar umărul meu stîng ;
În jur, o mare calmă se-mpreuna cu cerul
Pe cînd doream, cu sete, la tine să ajung.

Cu patimă, iubirea urca în trupul meu
Și mă-ntorceam la verdea ta minune,
De spaime să mă vindeci, de dor să mă alini
Și te iubeam înconjurînd o lume.

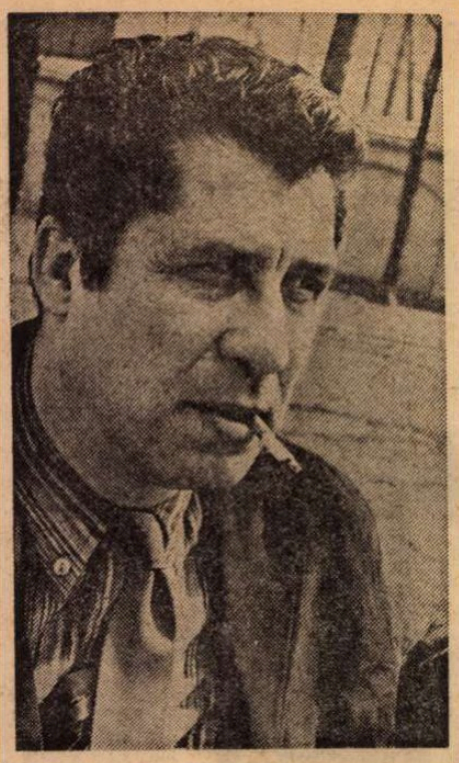
Oh, aș fi vrut un deal măcar să pot vedea
Și să-l înconjur pînă crește bradul,
Să te aud foșnind, cîntînd în vîntul serii
Ce murmură la noi ca nimeni altul.

Eu te chemam pe nume și-n lacrimă puneam
Atîta bucurie, atîta voluptate,
Cum nici lumina lumii, întreagă, n-ar avea
Acoperindu-mă-n eternitate.

De tine să-mi vorbești, acum, cînd m-am întors
Cînd glasul meu, înfiorat de tine
Șoptește prima vorbă, pămînt neprețuit,
Oh, mă întorc la tine.

Ioana Diaconescu

Poezia lui Gellu Naum



UN poet consecvent cu sine însuşi, perseverent în maniera proprie, este Gellu Naum (n. în Bucureşti la 1 august 1915). Din 1936, cînd a debutat, pînă în 1974, a publicat peste douăzeci de volume. Lăsînd la o parte cărţile pentru copii (**Aşa-i Sanda**, 1956, **Cel mai mare Gulliver**, 1958, **Cartea cu Apolodor**, 1959, şi **A doua carte cu Apolodor**, 1964), precum şi cîteva scrieri mai puţin reprezentative (**Filonul**, 1962, **Tabăra din munţi**, 1953, **Poeme despre tinereţea noastră**, 1960, **Soarele calm**, 1961), opera semnificativă se cuprinde în **Athanor** (1968), **Poeme** (1970), **Copacul animal** (1971) şi culegerea retrospectivă **Poeme alese** (1974).

Un ciclu inedit, **Purtătorul de lance**, ni-l prezintă pe Gellu Naum, ca totdeauna, în opoziţie cu lumea obişnuită, instalat într-un spaţiu imaginar, populat de fiinţe ciudate, precum Isolda Stella Ferox, frumoasa cu ochii tandri Sarolee, o tăietoare de lemne (?) Eliza, doamna Esperance, simplu mulaj de ceară, poetul Marior, fantoma căpitanului Cook care strigă cookoo, cîinele Aladin etc. De obicei autorul face reportajul unei întîmplări (happening), trecînd repede de la una la alta, într-un şir de asociaţii neaşteptate, derulate aproape cinematografic şi stîrnind adesea comicul. Ironia însoţeşte şi ea expunerea şi rezultatul nu e un poem, ci un „pohem", o compunere în chip voluntar derizorie.

Tatăl meu obosit e un fel de jurnal al vieţii interioare în care spaţiul real se amestecă sau se confundă cu acela al visului, prilej de naraţiuni în genul senzaţionalului absurd :

„La Malmö făceam lecturi entuziasmate dar neputînd suporta climatul a trebuit să plec. Acolo am întîlnit-o pe Catherine Mahoney o tînără actriţă o veritabilă stea (ridica ochii spre cer) // Seara ea contempla unul din tablouri Realitatea ei aparţinea în mod unic acestei alternative // Studia în formă de stup // Uneori deflora frumosul sentiment care se numeşte dragoste (ştiţi există şi o pohezie ştiţi ea nu e numai animalică etc.) şi spunea E preferabil să arăţi că viaţa nu e numai un şir de catastrofe pornografice // Apoi afirma că mă va duce foarte departe spre Orient // Eu o ridicam cu o singură mînă Deasupra ei puneam un capac de lemn cu diametrul de 35 cm Astfel o transportam bine şi în siguranţă ca într-o cutie cu pălării // Ea încerca să se ţină pe picioare se repezea cădea în genunchi iar uneori se proptea cu fruntea de cîte un copac nu prea mare şi după ce îl cerceta ca să se convingă că nu se ascunde nimeni în spatele lui începea să-l scuture cu putere // Îmi rupeam batista în două şi-i bandajam genunchii // Într-un moment pe care m-aş simţi tentat să-l situez spre seară am luat o scară şi m-am pregătit să urc spre ea // Atunci am primit lovitura aceea între umeri şi gît". Astfel de simpatice anecdote se află şi în **Copacul animal** unde ambiguitatea metaforică e programată încă din titlul volumului. Poetul dă sfaturi incerte („fii şi tu hölderlină cu ei"), relatează stări sufleteşti particulare („pierdut într-o victorie morală / lîngă o sticluţă de schweppes cu o fată părăsită pe genunchi"), aminteşte de un imund anotimp strength (forte), vorbeşte aparent fără şir, ca şi parodiind banalitatea confesiunilor :

„E frig e cîte o dragoste cu trenul cu o sacoşe mai grea / să-mi aduci nişte ciorapi scrisoarea de lînă / la noapte vreau să dorm singur în stuf învelit cu o pătură / cu o mînă în apă cu o singură mînă / voiam eu mai demult dar au intervenit nişte / şi a trebuit să de aceea nu se mai dar oricum / bagă de seamă (scuză-mă) şi / te ninge pe ochi..."

În acest stil voit încurcat şi prefăcut neserios, Gellu Naum ia peste picior poezia în genere, nesfiindu-se a se ironiza şi pe sine alături de interpreţii poeziei sale. Comunicarea e de data aceasta în proză curată :

„Vă spun drept am văzut o găină moartă şi în pohema n-au ce căuta în niciun caz găinile moarte pentru că sîntem şi regret domnule dar eu am altă părere despre pohem // şi vorbim ca şi cum am vorbi şi rostogolim şi ele se rostogolesc mulţumesc cu plăcere mi-ai făcut un serviciu ca şi cum ar putea să ne mai intereseze cea mai formidabilă exhibiţie de la Thales şi Hipocrat din Chios pînă în zilele noastre sau chiar şi mai încoace // şi Thales parcă nu-l ştiu eu sau chiar Hipocrat parcă nu-l ştiu eu vream să zîmbesc dacă aşa erau evenimentele şi ei îmi măsurau încă de pe atunci unghiul de deschidere al maxilarului din Milet sau vream să urlu dacă aşa erau evenimentele şi ei (plus ceilalţi) scoteau camertonul din urechea dreaptă sau din nara strîmbă sau din gura lor putrezită // şi eu n-aveam nimic comun cu ei ce pot avea comun cu nişte atemporali temporali sau cu un ipocrit ca Hipocrat pe un plan sau pe altul ci vin la tine şi zic gata să-ţi explic eu uite aşa şi aşa sau invers îţi dau adeverinţă te simţi inteligent chiar dacă eşti cretin... // şi odată am plîns patru ore în şir eram bărbat de treizeci şi opt de ani şi plîngeam singur încuiat în odaia mea şi nu ştia nimeni plîngeam ca orice bărbat matur fiindcă fusesem adînc jignit şi ţineam ceasul în mînă şi cînd mi-am simţit sufletul şi carnea de iască (o iască jignită stoarsă uscată) am scris un pohem în care spuneam cu totul altceva dar care exprima exact sufletul şi carnea mea jignite // şi nu l-am citit nimănui ani de zile şi într-o bună zi l-am citit unui prieten pe care îl iubeam foarte mult şi i l-am citit cum l-aş fi îmbrăţişat fiindcă era şi el pohet şi el al dracului m-a ascultat în tăcere apoi mi-a vorbit foarte elogios despre nişte alte poheme de ale mele pe care spunea că le admiră şi le numea subtile şi le ştia pe de rost şi al dracului a vorbit apoi despre nu ştiu ce limite despre nu ştiu ce zone care ar trebui să rămînă strict intime şi aşa mai departe // şi nu vorbea despre nevoia noastră de ocultizare avea argumente estetice de gentleman se speriase în zonele lui nu-i plăcea al dracului să i se vadă sufletul şi carnea jignite avea zone şi limite al dracului şi am discutat apoi liniştiţi despre alegoria peşterii sau mai ştiu eu despre ce şi eu l-am pocnit peste bot şi lui îi plăcea..."

Aceste sarcasme nu înseamnă că împiedică pe poet să se dezvăluie şi pe cealaltă faţă a sa, sentimentală, desigur, lucidă, mereu sever controlată de raţiune, în excelente versuri **(A iubi)** : „Înnebunit de ridicol, aburit şi himeric / cu buzele crestate de triste muşcături / urcat pe catalige de cabotin feeric / şi tînăr, totdeauna tînăr, în slip sau în armuri / cum ai putea să recapitulezi / fiecare gest, fiecare cuvînt, fiecare tresărire / tot ce ai putut să adori, să visezi / înnebunit de ridicol la fiecare tresărire ? / Leşinat la farmecul unui cuvînt cînd plouă peste lume / galaxii de cuvinte incandescente / cu un copac tăcut presimţind printre brume / foşnetul marilor ferigi arborescente".

Natural, Gellu Naum nu e un tradiţionalist, nu repetă gestul bunicului său care străbătea spaţiul carpato-balcanic cu oile lui behăitoare, prefăcute în pietre, dimpotrivă, în căutarea cuvintelor „la limita de sîrmă a liniştei", a culorilor lungi şi a sunetelor violente, ca simboliştii, el oxigenează şi fardează turmele de oi, contrafăcînd realul într-un cuptor alchimic asemenea olarului de acum patru milenii din a cărui operă memoria stinsă a focului n-a lăsat decît foşnetul cenuşii.

Piesa memorabilă a lui Gellu Naum este **Prezentarea alergătorului** din al cincilea ciclu al volumului **Athanor, Oglinda oarbă.** Ea tratează despre mitul „tulbure" al acestui veac al campionului sportiv (un ciclist al cărui triumf publicul îl reclamă indiferent la efortul său supraomenesc, inconştient) : „Iată Alergătorul ! Sub frescele antice / cu gesturi istovite şi încete / încearcă beregata spre stele să-şi ridice / lumina să le-o lingă, înnebunit de sete. // E poate obosită metalica lui pulpă / falangele bolnave ştiu bine că îl dor / şi glezna, prăbuşită lîngă pedala ruptă, / se tîrîie pe dune ca un gladiator... // Visaţi la osatura superbului Heracle, / dar oasele acestea, umane, chinuite, / eu le-aş culca, să doarmă, pe fundul unei racle / la sînul putrezitei prinţese Nefertite... // Iată Alergătorul ! Ca o hienă, latră ; / poate că nu mai ştie şi nu mai vrea nimic. / O, dacă s-ar trezi prinţesele de piatră / ca să-i lipească gura, cu limba, ca pe-un plic !"

Poezia e din 1958. Gellu Naum ocupă în poezia noastră actuală un loc singular.

Al. Piru

Tensiunea conjuncturilor

Corneliu Ştefanache

CEEA ce atrage atenţia, în primul rînd, în scrisul lui Corneliu Ştefanache este constanţa temelor grave, înverşunarea lui în a scormoni şi expune stări incomode de conştiinţă (mereu din lumea oamenilor care nu sînt de excepţie, cel puţin pînă la ultima lui carte) — fără a şoca, totuşi, habitudini bine înrădăcinate, comune şi liniştitoare. Eroii săi sînt, mai întotdeauna, personaje iritante sau măcar nesimpatice, dar sfîrşim prin a-i accepta, înţelegîndu-i, chiar dacă nu-i putem iubi. Dintr-o atare perspectivă, cred că oricare dintre romanele lui Corneliu Ştefanache, de pînă astăzi (exceptînd *Speranţa care ne rămîne*), ilustrează întreaga sa proză, cu evidenţa unui eşantion. În *Aşteptarea aproapelui* (1974), unul dintre cele mai bune romane ale lui Corneliu Ştefanache, îl vom cunoaşte pe inginerul Andrei Pătraşcu, directorul unui institut chimic. Personajul ne calcă literalmente pe nervi, acesta colectînd — precum paratrăznetul fulgerele — numai animozităţi, nefericiri şi nenorociri provocate de el însuşi. Parabolă a ratării unei vieţi concepute egoist, frizînd inconştienţa în aproximarea cît de cît a meritelor sale reale, eroul rămîne totuşi, pentru cititor, o existenţă vulnerată, traumatizată iremediabil — nu numai din cauza flagrantei sale obtuzităţi faţă de alţii (aceşti „alţii" fiind restul lumii !), ci, în aceeaşi măsură, şi datorită sincopelor de omenie cu care vine în contact. El încearcă, de pildă, în trei rînduri, o acomodare în cuplu, panaceu — în concepţia sa, al vitregiilor vieţii de unul singur, fiecare tentativă a lui dovedindu-se însă un eşec lamentabil. Astfel, Magdalena e repudiată pentru imoralitatea ei scandaloasă, afişată. Chiar şi în aceste condiţii însă, desprinderea de ea nu e uşoară pentru el. Mara nu rămîne nici ea alături de soţul cinquantenar, care era Andrei Pătraşcu, mai surprinzîndu-i, pe deasupra — în chiar îngustimea ei de spirit — şi tarele lui de caracter, de om acrit în perspectivă pînă şi profesională, încercînd şi nereuşind să-şi acopere ratarea. Nici cu Ioana, fosta logodnică a lui Tudor, fratele lui Andrei, mort în împrejurări incerte, nu-şi putuse uni viaţa, ea fiind terorizată de imaginea unui vis neîmplinit. Tudor fusese activist ilegalist, iar moartea acestuia este pusă în legătură cu o bănuită trădare a inginerului, sau măcar e o urmare a laşităţii lui, ceea ce este în chiar sensul caracterului său, de om preocupat numai de sine. Vinovăţia rămîne nedovedită, dar ea planează totuşi asupra lui Andrei. Din acest motiv e urît pînă şi de tatăl său, un ţăran dîrz, care a simţit întotdeauna înstrăinarea interesată a fiului. Andrei însuşi este marcat de această înstrăinare, pe care şi-o recunoaşte. Dat la o parte de toată lumea, pe care chiar el a ignorat-o şi o ignoră, preocupat exclusiv de „viaţa" sa, inginerul Pătraşcu sfîrşeşte prin a avea imaginea lui reală : aceea a omului debarcat din viaţa adevărată, a omului scos în afara semenilor săi, în care nu a vrut sau nu a putut să se integreze : „Ar fi suficiente două-trei cuvinte, un ton calm şi ferm, ca să-i fac să înţeleagă pe toţi că nu mă mai străbat nici un fel de ambiţii, sau speranţe, că omul despre care crezuseră că avea un viitor nu mai există, zace adînc îngropat în mine. Ciudată senzaţie să te ştii mormîntul celui ce ai fost!" O lecţie amară, a însingurării unui destin, prin inadecvare. Din acest unghi, *Aşteptarea aproapelui*, ca şi toate celelalte romane ale lui Corneliu Ştefanache, este o carte de stringentă actualitate. De actualitate, prin revers. Autorul pledează pentru omenie, oferind alternativa acesteia în ipostaze succesive.

Lumea prozei lui Ştefanache este şi mai bine definită într-un alt roman al său, cu titlu simbolic, *Paralele* (1970). Aici, o învăţătoare, a cărei existenţă este de asemenea marcată de avataruri traumatizante, îşi transferă impresionanta ei disponibilitate pentru viaţă asupra fiilor, prin care tinde să-şi suplinească propria nerealizare. Copiii

Meditație despre condiția liricii

L-AM numit, cu un alt prilej, pe Ștefan Aug. Doinaș, asemuindu-l cu Ion Pillat, un „homo aestheticus". Căutător și distilator de frumuseți. Trăind, cu voluptate, momentul degustărilor și al confruntărilor, al descoperirii (chiar și iluzorii) a dimensiunii diferențiale. Potrivit unui sistem de referințe dedus dintr-o excelentă cunoaștere a valorilor literaturii naționale și universale. **Lampa lui Diogene** (1970) sau **Poezie și modă poetică** (1972), fără să cuprindă eseuri de mari dimensiuni, în stare a îngădui comentariului desfășurări pe multiple planuri, probează un spirit cu vocația problematizării. Devorat de întrebări. Privind particularul prin categorial și schemele generale prin prisma permanentei ofensive a noului.

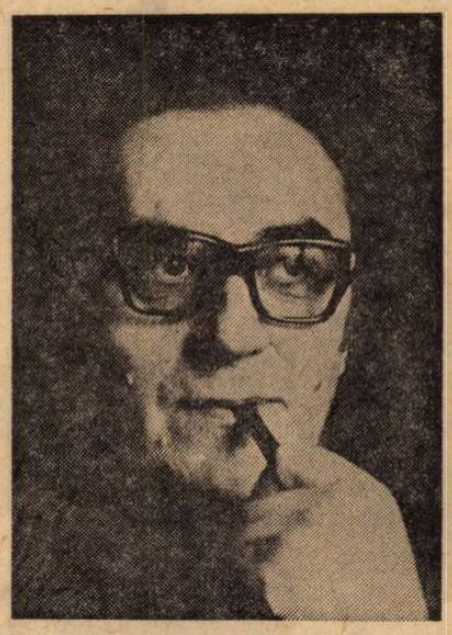
Ștefan Aug. Doinaș discută, în consecință, condiția poeziei, în variatele ei ipostaze. Eterne și istorice. Se ocupă de relația dintre obiect real și limbaj realist în lirică, dintre comportament mitic și comportament poetic, dintre metaforă și viziune, dintre ton și gesticulație, dintre starea de grație și starea de criză. Etc. Termenii fiind înțeleși mereu în accepții care pretind precizări și nuanțări. De unde nevoia de a defini prin disjuncții sau prin similitudini, prin sinonime și antonime. Cum procedează vorbind despre originalitate și modă, despre manieră și manierism, despre **sol** major și **la** minor, despre cuvînt și necuvînt, despre a reda și a plăsmui, despre a fi rob al universului obiectiv și a-l redescoperi reimaginîndu-l în adevărurile sale încărcate de miracole nebănuite.

Delimitări accentuate în **Orfeu și tentația realului.** Carte de mare finețe, avînd ca temă surprinderea specificului poeziei însești și demonstrarea acestuia prin revelarea statutului său în opera poeților moderni, români sau străini. Cu toții de prim rang. Așadar, exemplari. Și relativ personali, ca reprezentare lirică a lumii. Fiecare aflîndu-se, însă, neîncetat, în situația lui Orfeu. A celui înzestrat cu puteri supranaturale, dar neputincios în fața unor legi implacabile ale firii, venind, prin cîntec, în întîmpinarea setei umane de desprindere din contingent, cenzurat (totuși), finalmente, de vocea neîndurătoare a realului. Mitul concentrînd, în varianta interpretativă a lui Ștefan Aug. Doinaș, două aspecte inseparabile : ideea de magie poetică și pe cea de criză poetică. Prima tălmăcind formidabila capacitate de seducție a artei (în speță, prin cuvînt) ; cealaltă faptul că aceasta (arta) intră în conflict fatal cu diversele moduri de manifestare cotidiană a adevărului, impunînd unul, esențial, al ei. De structură tulburătoare. E ceea ce își propune să probeze eseul de largă respirație care împrumută titlul volumului. Și, complementar, cele consacrate lui Mallarmé, Valéry, Gottfried Benn, Roberto Sanesi, Blaga, Voiculescu, Philippide, Emil Botta și altora. Relația Orfeu — real devine cadrul general, în formulare metaforică, pe care se întemeiază investigația în inefabilele continente ale poeziei. Considerate de Ștefan Aug. Doinaș ca universuri imaginare în care poetul adresează somații realului, iar acesta din urmă e un partener, o ipoteză a naturii, somîndu-l, la rîndu-i, pe poet să palpeze ceea ce se află **dincolo** de fenomenal, să **vadă**, nu să **privească**, să descopere **posibilități latente** ale lumii înconjurătoare, „un nou mod de a fi al ei", și nu să i se supună, reflectînd-o în datele aparente ale acesteia.

Realul, ca subiect, se afirmă prin substanța care i se izolează, în unicat, de inteligența artistică receptoare, prin reformularea lui ca imagine concretă, mai elocventă decît starea lui cotidiană. Ceea ce presupune o anume tratare a materiei. Menită a transcendentaliza perspectiva. Un procedeu e cel al intensivității. Marcat prin „notația revelatoare", prin „suprapunere", prin „aglomerare", prin „redimensionare", prin „tehnica contrastelor", prin (remarcă Ștefan Aug. Doinaș) abordarea realului „dintr-un unghi cantitativ". Un alt procedeu e al reducției. Exprimat prin „reducerea la substrat", prin „stilizare", prin „tehnica notației sumare" (în genul japonezului **haiku**), prin „abstractizare", prin „neantizarea obiectului real", tinzînd, majoritatea, spre descifrarea energiilor semnificative care străbat datele realității. O ultimă serie de procedee ar fi cele aparținînd ideii de proiecție. Vitală, antropomorfică, cosmică, mitico-istorică, simbolică. Într-un cuvînt : vizionară.

Acestea fiind datele problemei, verbul orfic traversează, în vîrsta sa modernă, o veritabilă aventură. Ca circumstanță a gnoseologicului, ca răscolire a policromiei ontologice, ca „imagine totalizantă a universului", ca limbaj al inefabilului, ca tentativă de echilibru lăuntric, și ca mod de manifestare a sentimentului libertății. Într-un spațiu cultural care legiferează caracterul multiplu și personal al demersului poetic.

Străduindu-mă să punctez cîteva din ideile directoare puse de Ștefan Aug. Doinaș sub corelația cîntecului orfic și a impactului acestuia cu stimulii săi, voiam doar să semnalez, fără a intra în detalii, interesul teoretic pe



Ștefan Aug. Doinaș

care îl poate suscita punctul de vedere al unui creator întrupînd în sine o conștiință. Avizată. Capabilă a se detașa. Cum rari poeți români au izbutit s-o facă. Interes teoretic cu atît mai vibrant cu cît de la Panait Cerna, excepționștii lirismului, n-au simțit nevoia de a ieși din perimetrii amatorismului. Ai mărturisirilor sau ai considerațiilor marginale. Instructive, fără îndoială. Pentru că intră în fixarea unui profil „pro domo". Dar nu la altitudinea unei reprezentări „impersonale". Cum se situează, prin intervențiile sale, Ștefan Aug. Doinaș. La curent nu numai cu dinamica fenomenului poetic contemporan și mai ales cu mecanismele și avatarurile acestuia, ci și cu mișcarea ideilor literare, cu tentativele de a articula o estetică a poeziei, eliberată de prejudecăți și de canoane, de servituți și de conformisme. Tentative în spațiul cărora **Orfeu și tentația realului** se înscrie ca o contribuție competitivă. Cum competitive, în același orizont, sînt și reflecțiile privitoare la mult controversata artă a traducerii. Contribuții, ambele, izvorîte dintr-o remarcabilă experiență de poet, de tălmăcitor, de gînditor. Aflat neîncetat în confruntare cu propria-i existență orfică.

Aurel Martin

---

cresc, ajung să-și aibă fiecare rosturile lor, dar rămîn universuri închise — atît între ei, cît și față de ființa ce investise totul în dînșii. Moartea mamei lor nu-i afectează sufletește, ci doar ca eveniment incomod : unul tocmai urma să fie ales profesor universitar și, pentru aceasta, se impunea să rămînă în orașul său de reședință, cît mai aproape de senat..., altul se pregătea pentru o sesiune de examene și așa mai departe. De un egoism feroce, în totul caracteristic celor înspăimîntați de spectrul ratării, fiii, la aflarea veștii, exclamă incredibil, ceva de genul : „Acum și-a găsit să moară !" Una dintre fete încearcă, placid, să aproximeze vîrsta decedatei : „Spune-mi, cîți ani avea mama ?" Sau altă exclamație a cuiva, în sinea sa, la căpătîiul moartei : „Dumnezeule, numai de s-ar termina odată !".

SPUNEAM că mai toate romanele lui Ștefanache pot fi luate, pe rînd, drept eșantioane ale prozei sale în întregul ei. Protagoniștii cărților lui circumscriu zări închise, fără comunicare între ele. Eroii sînt veșnic în așteptarea egoistă a aproapelui, de care nu se apropie însă ei înșiși, rămînînd *paralele* oarbe, într-o lume rîvnită, numai a lor ; ei sînt, în genere, *zei obosiți* de propriile lor tribulații meschine, instinctual egocentrice. În romanul chiar astfel numit, *Zeii obosiți* (1972, ediția a doua, prima datînd din 1969) — un profesor universitar, K., se căsătorește cu o femeie mai tînără decît el cu 30 de ani, și face totală abstracție de viața ei sufletească. Aceasta, la rîndul său, o altă Ioana din *Așteptarea aproapelui*, nu-l poate uita pe Toma, abulicul sculptor traumatizat de un trecut care l-a aruncat la periferia vieții. Din nou, autorul propune, prin revers — deschiderea generoasă în fața vieții, condamnînd implicit mizeria exacerbării individualismului, cu efecte neiertătoare. Lecția, ca în toate cărțile prozatorului, se dovedește pregnant convingătoare.

În alt roman, *Dincolo* (1970), o femeie se va auto-claustra, după sinuciderea enigmatică a soțului său, iar fiul ei va trăi abulic, învins de neputința de a străpunge opacitatea unei lumi, din fața căreia se retrage mereu, ca dinaintea unui zid de neescaladat. În *Ziua uitării* (1972), o retrospectivă — ca de altfel mai toate romanele autorului — avem, iarăși, spovedania unui învins, a inginerului Matei Petrina, care nu-și poate apăra viziunea generoasă în fața pandantului său, durul, colțurosul și vîrstnicul coleg de întreprindere, Dobrin. Conștiință confuză, el nu reușește decît să întunece răspunderile pentru catastrofa produsă aici.

Cu *Speranța care ne rămîne*, vol. I (1974), Corneliu Ștefanache începe probabil un ciclu vast, panoramic, a cărui desfășurare, deocamdată, e greu de prevăzut. Acest ultim roman, însă, se înscrie tipologic în cîmpul prozei tradiționale, obiective, străină literaturii autorului de pînă acum.

În centrul noii fabulații stă tot o existență încărcată de adversități.

Chiar din acest prim volum al romanului, Corneliu Ștefanache fundamentează un univers uman puternic individualizat, care rămîne în memoria cititorului. Aglomerarea de fapte nu-l risipește, cum afirma Nicolae Manolescu.

Corneliu Ștefanache se dovedește aici, spre deosebire de romanele anterioare, și un mînuitor virtuoz al limbii, o limbă orală, de un firesc surprinzător și cuceritor totodată. Prozatorul scrie acum așa cum respiră, și cartea se citește nu numai fără dificultate, dar chiar cu plăcerea savurării textului. De unde și sentimentul maximei lui concentrări.

Cum va evolua prozatorul, cum vor arăta cărțile sale viitoare ?

Înclinăm spre părerea că romancierul Corneliu Ștefanache își va cîștiga un loc de prim rang în literatura noastră, exploatîndu-și virtuțile din cartea sa recent apărută și păstrînd, din cele anterioare, propensiunea sa spre analiza psihologică, de natură să dea și mai multă adîncime prozei viguroase, despre oameni adevărați și întregi, abordată acum.

Hristu Cândroveanu

Pro domo

Reprezentare și concept

● CONDAMNAREA la moarte, cu aproape două milenii și jumătatete în urmă, a marelui filosof oral și înțelept atenian care, continuînd să susțină nedreptatea sentinței, a acceptat să moară cu seninătate, supunîndu-se legilor cetății ca o ultimă dovadă că judecătorii săi au greșit, pare să fie exemplară nu numai pentru legătura dintre modul de a trăi și a muri al unui om, el însuși exemplar, dar și pentru injustiția pe care o colectivitate poate s-o facă unuia dintre cei mai străluciți membri ai ei. Ea ni se prezintă de fapt ca o tipică și într-un fel monstruoasă eroare juridică, și una dintre cele mai celebre. Într-adevăr, toate capetele de acuzare au căzut în fața argumentării socratice și în plus sentința s-a dovedit și inutilă, întrucît ideile filosofului s-au impus, dovedind încă o dată că nu tribunalele pot opri ideile, dacă ele sînt mari și adevărate, și că pentru marii oameni chiar pedeapsa capitală nu este decît încă o confirmare a adevărurilor lor.

S-ar părea deci că nu justiția s-a exercitat, înțeleapta aplicare a legilor, ci pasiunea politică oarbă a unei cetăți aflată deja în spasmele decadenței sale politice. Tiranii impuși de spartani i-au interzis lui Socrate să vorbească, iar partizanii lui Creon l-au ucis, ca și cum scurta vedere s-ar fi aliat peste patimile care împărțeau cetățenii.

La o privire mai atentă, însă, deși într-adevăr sentința a fost inutilă, întrucît spiritul lui Socrate a dominat mai mult de două milenii de gîndire umană, ea nu este chiar lipsită de temei. Socrate a fost un revoluționar a cărui acțiune a modificat gîndirea umană peste partidele Atenei. El, într-adevăr, nu s-a ridicat împotriva legilor cetății, nici împotriva zeilor ei, cum a fost acuzat. Adică n-a spus nimic expres împotriva lor, însă inaugurînd gîndirea critică, fără scepticismul sofiștilor, mai mult decît aceștia a lovit în temelia însăși, atît a zeilor cît și a legilor. Pentru că vechile legi izvorau din cutumă și vechii zei erau copiii reprezentării. Fundamentînd gîndirea pe concept, Socrate a pus la îndoială valoarea de adevăr a reprezentării. El, ultimul și cel mai mare dintre sofiștii pe care i-a negat, a despărțit filosofia de miturile poetice care se păstrau chiar și în metaforele filosofiei naturiste ioniene. Pentru că apa, aerul sau focul primordial al acestora mai erau încă reprezentări accesibile, infinit mai puțin abstracte decît învățăturile socratice, care nici măcar nu aveau definirea mai clară a ideilor platonice. Înțeleptul, subtil, nu prezenta o doctrină, ci o metodă de gîndire critică, adică cel mai abstract și mai greu definibil produs al minții umane. Putem închide ochii și putem „vedea idei", dar adevărurile care înainte de toate tulbură, știința de a nu ști, dovada că ai acceptat ceea ce n-ai gîndit, sînt cel mai puțin reprezentabil lucru din lume.

Din vremuri imemoriale oamenii și-au imaginat concret adevărul. Socrate a vrut să-i oblige să-l gîndească, fără nici un sprijin pe intuiție, întrebîndu-se neîncetat. Însă oare zeii antici nu erau produsul unei imaginații poetice ? Și nu întîmplător partidul lui Creon a fost acela care i-a impus condamnarea. Desigur, adevărul se găsește în fiecare dintre oameni, el trebuie doar mișit, spunea Socrate — deci îmbrățișa o doctrină aparent egalitară. Însă cîți pot să se lase cu adevărat mișiți, avînd subtilitatea dispasionată necesară ? Și apoi, cînd totul e pus în discuție, doar demonul interior îl ghida chiar pe Socrate însuși, făcîndu-l prin aceasta un ales, mai ales decît cei ce treceau prin școala misteriilor, epopții eleusini. Căutarea marii epoptei era o cale dură, însă practică, inițierea era o triere a calităților, însă folosea încă reprezentarea. Daimonionul care oprea și nu inspira, care nega și nu afirma, pentru acea vreme împărțea pe oameni în categorii mai de netrecut decît înșeși clasele.

Și apoi, dacă fiecare om își fundamenta singur, prin întrebare metodică, prin „ironie" adevărurile, ce urma să se întîmple cu marile mituri colective, cu tradițiile care leagă oamenii între ei ?

Judecătorii lui Socrate au fost neputincioși și răzbunarea lor a fost inutilă, însă poate n-au fost atît de nedrepți. Ei n-au putut să dovedească mare lucru, mai ales în fața inteligenței marelui acuzat, dar au avut o intuiție profundă. Întregul lor sistem de valori, expresie a societății sclavagiste ateniene, era pus în discuție. Căutarea glasului interior și a adevărurilor apodictice nu s-a terminat nici azi și cine știe cînd se va termina, pentru fiecare dintre oameni, care trebuie s-o ia de la început și să caute mereu un început al începuturilor, evident și inefabil în același timp.

Apărătorii reprezentărilor colective religioase n-au dispărut și pronunță mereu aceeași sentință, desigur mereu inutil ca răzbunare juridică. Partizanii abstracțiunii și ai reprezentării se înfruntă în continuare, pentru că discută nu un rezultat, nu o doctrină, ci o metodă, deci o problemă deschisă. Platon n-a fost condamnat pentru că a transformat metoda în doctrină, adică a apropiat-o totuși de reprezentare.

Alexandru Ivasiuc

Vaslui, 10 ianuarie 1475

Bătălia de la Podul Înalt

DESPRE marea victorie militară cîştigată la Podul Înalt — 10 ianuarie 1475 — s-au scris pagini multe, de cinstire a vrednicului voievod Ştefan cel Mare şi a vitezei sale armate. Numeroase surse străine ne relatează această victorie, iar la noi, Grigore Ureche în al său Letopiseţ a scris cu patriotică însufleţire tot ceea ce se cuvenea să rămînă în istoria neamului, pentru cunoştinţa urmaşilor.

Redăm cele scrise de Ureche, alături de extrase din cronicarul polon Jan Dlugosz, precum şi din Nicolae Iorga şi Mihail Sadoveanu.

BĂTĂLIA DE LA VASLUI – compoziţie de **Oscar Obedenaru**

Grigore Ureche
Războiul lui Ştefan Vodă
Văleatul 6983, Ghenar 10

„ÎNTR-ACEA VREME, Mehmet, împăratul turcesc, armînd 120 000 de oaste a sa şi oaste tătărească şi muntenească să meargă cu Radul Vodă, au trimis asupra lui Ştefan Vodă. Iară Ştefan Vodă avînd oastea sa gata 40 000, şi 2 000 de leşi ce-i venise într-ajutoriu cu Buciaţkii de la craiul Cazimir, şi 5 000 de unguri ce-i dobîndise de la Mateiaş, craiul unguresc, le-au ieşit înainte din sus de Vasluiu, la Podul Înalt, pre carii i-au biruit Ştefan Vodă, nu aşa cu vitejia cum cu meşteşugul, că întîiu au fost învăţat de au pîrjolit iarba petiutindenea, da au slăbit caii turcilor, cei gingaşi. Deci, ajutînd puterea cea dumnezeiască, cum se vrea tocmi voia lui Dumnezeu cu a oamenilor, aşa i-au cuprins pre turci negura, de nu se vedea unul cu altul, şi Ştefan Vodă tocmise puţini oameni despre lunca Birladului, ca să-i amăgească cu buciume şi cu trîmbiţe, dînd semn de război. Atuncea oastea turcească întorcîndu-se la glasul buciumelor, şi împiedecîndu-i şi apa şi lunca, şi acoperindu-i negura, tăind lunca şi sfărămînd ca să treacă la glasul bucinilor, iară dindărăt Ştefan Vodă cu oastea tocmită lovi, Joi, Ghenarie 10 zile **(deci : 10 ianuarie 1475)**, unde nici era loc de a-şi tocmire oastea, nici de a se îndireptare, ci aşa, ei de sine tăindu-se, mulţi periră, mulţi prinşi de pedestrime au fost, ce şi pre aceia pre toţi i-au tăiat, unde apoi mîgle **(movile)** de cei morţi au strîns. Şi mulţi paşi şi sangeagi au perit, şi pre feciorul lui Isac paşa, după ce l-au prins viu, l-au slobozit, şi puştile **(tunurile)** le-au dobîndit, şi steaguri mai multe de 100 au luat. Şi într-aceia laudă şi bucurie au zidit biserică în tîrg în Vaslui, dînd laudă lui Dumnezeu de biruinţă ce-au făcut, şi de aci s-au întors la scaunul său la Suceava, cu mare pohvală **(pompă, fast)** şi biruinţă singur de la Dumnezeu de sus, eşindu-i înainte mitropolitul şi cu toţi preoţii, aducînd sfînta Evanghelie şi cinstita cruce în mîinile sale ca înaintea unui împărat şi biruitoriu de limbi păgîne, de l-au blagoslovit. Atuncea mare bucurie au fost tuturor domnilor şi craiilor de prin prejur de biruinţă ce au făcut Ştefan Vodă. Şi întorcîndu-se ajutoriul craiului leşesc cu multă dobîndă, au trimis Ştefan Vodă solii săi de i-au dus 36 de steaguri, arătînd vitejia ce au făcut, şi i-au mulţumit de ajutoriu."

(Din Letopiseţul Ţării Moldovei)

Jan Dlugosz
Din „Historia Polonica"

„[...] ŞTEFAN, voievodul Moldovei, înfrînse într-un mare măcel, oastea de 120 000 de oameni a lui Mohamed [...]. A dat Ştefan această luptă lîngă mocirla Rokowyecz şi rîul Birlad, cu oastea sa şi cu 5 000 secui [...] avînd abia 40 000 de luptători dintre care cea mai mare parte erau ţărani [...]. Foarte puţini turci şi-au putut găsi mîntuirea prin fugă, căci chiar şi aceia care au fugit şi au ajuns pînă la Dunăre, au fost sau ucişi acolo de moldoveni, care aveau cai mai iuţi, sau au fost înecaţi de valuri. Aproape pe toţi prizonierii turci, afară de cei mai de frunte, i-a tras în ţeapă. Cadavrele celor ucişi le-a ars iar cîteva grămezi cu oasele lor se văd pînă astăzi şi sînt mărturia eternă a unei victorii atît de însemnate [...]".

În încheiere, cronicarul spune, despre Ştefan : „O, bărbat demn de admirat, întru nimic inferior ducilor eroici, pe care atît îi admirăm, care cel dintîi dintre principii lumii a repurtat în zilele noastre o victorie atît de strălucită în contra turcilor. După părerea mea, el este cel mai vrednic să i se încredinţeze conducerea şi stăpînirea lumii şi mai ales funcţia de comandant şi conducător contra turcilor, cu sfatul comun, înţelegerea şi hotărîrea creştinilor, pe cînd ceilalţi regi şi principi creştini trîndăvesc în lene, în desfătări şi lupte civile".

(Din Historia Polonica)

Nicolae Iorga
Lupta de la Podul Înalt

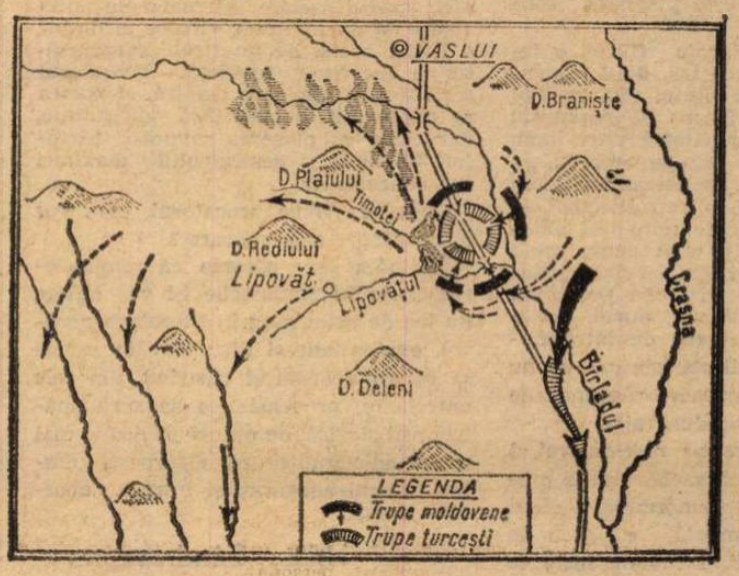
„[...] SE RIDICĂ atunci o dimineaţă care nu semăna cu dimineaţa roşie a înfrîngerii polonilor. Acum era o dimineaţă oarbă, cu neguri groase lăsate pe lumina ei. În chiote de îndemnare şi de îndreptare, venea învălmăşeala de călăreţi a beglerbegului prin glia cleioasă, tăiată de mărăcini şi de laţurile buruienilor uscate. Cei ce apucară a răzbate se suiră pe scîndurile podului, grăbiţi spre moartea ce pîndea în ceaţă. Tunarii ţintiră după zgomot, din amîndouă laturile drumului mare, şi podul se prăbuşi în răcnetele de spaimă şi durere pe care le înăbuşi îndată chiotul ce cutremură pădurea. Ca o ploaie deasă şi iute, ropotiră îndată săgeţile : erau aşa de mulţi duşmanii, aşa de învălmăşiţi în strîmtoarea pieirii — Termopile ale neamului nostru — încît arcaşii nu puteau greşi. Ele veneau din toate părţile, mînate de un vîrtej de ură. Fuga era cu neputinţă : gloatele nebune se împingeau tot înainte, şi cei din urmă, grăbiţi să răsufle în larg, nu ştiau ce opreşte pe cei dintîi. Groaza dădu aripi acestora. Un fureş puternic, şi poate pădurea blestemată îşi va pierde farmecul ucigaş ! [...]. Ţăranii ştiau însă ce-i aşteaptă pe dînşii şi pe toţi ai lor, din neam în neam, dacă se vor clinti dintre copacii aceştia ai codrului, dacă o spărtură se va face în zidul lor de piepturi goale. [...] Şi în ziua aceea de marţi, a desăvîrşitei biruinţe — cea mai mare din viaţa lui Ştefan şi asupra celui mai puternic duşman — şi miercuri, şi joi, pîlcuri de vînători se ţinură în urma duşmanilor".

(Din Istoria lui Ştefan cel Mare)

Mihail Sadoveanu
La 10 ianuarie 1475

„[...] ÎN ZORII zilei, la 10 ianuarie, întîile elemente uşoare şi mişcătoare ca negura au luat contact cu fruntea oştirii lui Soliman-Beg. Era ceea ce s-ar chema astăzi o diversiune ; adică buciume, tobe, strigări de război şi săgeţi, în lunca de dincolo de mlaştină, în laturea drumului pe care se afla intrată oastea. Acest atac de spaimă, călăuzit de oameni dibaci şi cunoscători ai locului, a făptuit tocmai ceea ce trebuia să se întîmple. La strigătele de război, beii au răspuns numai decît înturnînd bulucurile într-o latură, năpădind peste mlaştină. A sunat poruncă să se spargă lunca. Vădindu-se astfel duşmanul căutat, urma neapărat ca fruntea şi coada să se răsfrîngă în aceeaşi direcţie, ca să împresoare, să covîrşească şi să stropşească. Dar o mişcare de oşti se face cu întîrziere. Locurile la Rahova sînt înguste. Într-o parte s-au adunat apele dezgheţului. În cealaltă parte prăpăstii şi sihlă. Deci peste luncă, la limpeziş, unde stau desfăşurate oşti ; asta e cheia de război a acelei zile. Însă, prin pîcla dimineţii, pe cînd coloanele se angajau astfel către fantasme, oastea proaspăt gătită a Voievodului lovi în trei locuri din coastă şi dindărăt. Acest atac principal, dat cu putere şi repegiune, trebuia astfel călăuzit încît să rupă, deşteptînd spaimele mulţimii. Au rămas înnămoliţi în mlaştină bivolii cu bombardele. Şiragurile învălmăşite s-au năpustit unele asupra altora tăindu-se. Îndărăt nu mai putea nimeni ieşi fără a se supune fierului. Cei care au răzbit prin luncă după ce au tăiat-o cu săbiile, au dat de alte bălţi. Au năzuit mai departe şi i-au întîmpinat vînători de oameni care-i aşteptau la locuri poruncite. Din toată armia aceea soarele de a doua zi nu a mai luminat decît ghemuri spircuite. Unele au fugit către Ionăşeşti la vadul Siretului şi de acolo către Obluciţa ; altele s-au plecat ostaşilor moldoveni. În unii prinşi au lucrat crîncen paloşele răzeşilor. Unii bei şi feciori de bei au fost închinaţi lui Vodă. Măria-Sa a poruncit numărătoarea morţilor şi a căruţelor. A pus să se facă slujbă lui Dumnezeu pe cîmp, la Podul Înalt, faţă de pieirea care fumega încă în mlaştini, şi a rînduit post întregii oştiri pe ziua de 11 ianuarie".

(Din Viaţa lui Ştefan cel Mare)



Planul bătăliei de la Vaslui (1475)

RECEPTAREA ISTORIEI

EXISTĂ multe modalități de abordare a istoriei contemporane (înțelegînd prin istorie contemporană mai ales realitatea social-morală a ultimilor treizeci de ani) în romanul actual românesc. De la romanul frescă — în care importantă e suprafața de cuprindere, adică acea captare a mișcării colective — la romanul de tip obiectiv și tradițional și pînă la romanul de analiză (unde frapantă rămîne coborîrea în adînc), cu forma sa foarte răspîndită azi în proza românească, romanul-confesiune (romanul conștiinței scrutind cu severitate evenimentele și luînd atitudine față de acestea) s-a încercat și se continuă, în romanul românesc de azi, o cuprindere cît mai semnificativă a momentelor-cheie din istoria vie a ultimelor decenii. Trebuie remarcat faptul că, indiferent de modalitatea romanescă aleasă, importantă, dacă nu determinantă pentru modul de abordare a evenimentelor contemporane pe care le-am trăit în ultimele decenii, este mai ales **optica**, mai exact unghiul de vedere ales, care implică pe autor, nu numai cu particularitatea talentului său, dar și cu o anume atitudine afectivă, de nemijlocită participare.

Desigur, romancierul român de azi beneficiază și de un plus de perspectivă și, implicit, de un plus de detașare, necesare unei mai exacte, mai obiective (în sensul apropierii de adevăr) reflectări a timpului social-politic și moral decît, să zicem, scriitorul care publica acum două decenii un roman ca **Setea** încercînd să surprindă „din mers" pulsul unei epoci noi, desprinderea dureroasă de practicile tradiționale sau învechite ale unei lumi scoasă din făgașul ei, convulsionată de tragedia sîngeroasă a războiului. Detașarea oferă desigur romancierului și răgazul necesar reflexiei. Fiindcă, se știe, prezentul de acum trei decenii a devenit azi **istorie**, iar istoria poate închide în ea nu numai adevărul, dar și erorile, și legendele.

Desprinderea de țărmul unui timp poate duce pe romancier la captarea semnificațiilor, la surprinderea acelor aspecte ale realității care se lasă mai anevoie definite ori exprimate, uneori tocmai raportul insesizabil sau înșelător dintre aparență și esență. Și totuși perspectiva nu este totul. Romane ca **Zilele săptămînii** sau chiar **Vara oltenilor** de D. R. Popescu, scrise mai tîrziu decît **Setea**, nu depășesc prin substanță romanul lui Titus Popovici apărut în 1958. Sigur, a arunca o privire în trecutul nu prea îndepărtat, presupune o altă dispoziție sufletească a scriitorului, decît a încerca să supună în raza unui reflector (lucidă și necruțătoare) o porțiune din durata aparținînd efectiv prezentului. Este implicit o schimbare de optică, de unghi de vedere, dar nu numai atît ! E vorba, cred, și de o **trăire** afectivă, de intensitatea căreia depinde în foarte mare măsură gradul de autenticitate sau de adevăr artistic. Facem precizarea că nu pledăm pentru lirism, care e cu totul altceva decît ceea ce am numit cu o expresie, poate incompletă, „trăire afectivă". Ne gîndim, nu la romanul liric (despre care vorbea E. Lovinescu), ci la profunzimea percepției artistice și la gradul de participare al scriitorului care, atent la semnificații, poate și trebuie să coloreze conținutul romanului, specie ce scapă astăzi canoanelor, delimitărilor dogmatice, tradiționaliste.

Revenind, ni se pare evident că una este, de pildă, literatura unei spontaneități explozive, deschisă radios și entuziast unei noi structuri social-morale, așa cum apare ea în **Străinul** lui Titus Popovici, și alta este literatura din primele romane ale lui Al. Ivasiuc, trecînd evenimentele prin filtrul meditativ al unei alte naturi afective. Evenimentul nu mai deține primatul, el nu mai este suficient de grăitor numai prin simpla decupare și aranjare în economia cărții. Evenimentul, adică mutația social-morală cu dramatismul ei, se însuflețește prin raportarea repetată și stringentă la condiția umană. De aceea eroismul declarativ dintr-o carte ca **Paradisul pentru o mie de ani** de Romulus Guga apare sec și neconvingător. Romanul este prea saturat de tezism — simpla expunere rece, amplul discurs corect despre epoca neagră a ocupației naziste nu capătă concreteță artistică prin personaje. Eroii cărții — mulți — sînt excesiv de lucrați în alb sau negru, speculația gazetărească (pe marginea „singurătății", „măreției" sau „suferinței" omului) are un pronunțat aer factice, dacă nu strident, înlocuind de fapt dezbaterea artistică propriu-zisă. Spre deosebire de Romulus Guga, în ultima sa carte, **Fețele tăcerii**, Augustin Buzura găsește o altă reprezentare artistică motivului suferinței umane, să zicem, autorul dezbătînd printre altele, ca și **Intrusul** lui Marin Preda, și relația strînsă între noțiuni și acoperirea lor umană, afectivă. Cu scheme sau cu noțiuni goale, neîncorporate în plasmă artistică nu se poate scrie o literatură bună, nici măcar cu idei, fie ele și geniale, dacă acestea nu acoperă firesc adevăruri sufletești, realități umane profunde. Or, tocmai în acest raport dintre noțiunile, definind atitudinea față de istorie, și înțelegerea din punctul de vedere umanist a cerințelor ei, poate fi căutată cauza eșecului atîtor romane plate, schematice sau plicticoase apărute în răstimpul ultimelor decenii, în care se preferă ciocniri artificiale de idei și nu înfruntări între oameni vii.

LA NOI, odată cu trecerea timpului, romanul a cîștigat mult în profunzime și diversitate, în arta rostirii propriu-zise. Într-un fel este revelat adevărul istoriei contemporane în romanele lui D. R. Popescu, de pildă, și în altul în romanele lui Al. Ivasiuc. Dacă la D. R Popescu o situație dramatică din vremea ultimului război (moment dramatic asupra căruia prozatorul revine adesea) — de exemplu, în romanul **Cei doi din dreptul Țebei**, înfruntarea dintre flăcăul român și cel ungur presupune un întreg **ritual**, desfășurat pe un fel de podium, unde se gesticulează la extrem și se cultivă grotescul (chiar bătaia pe care o primește Ciungul de la femeile satului implică în desfășurarea ei un fel de ritual valpurgic), la Al. Ivasiuc, în **Apa**, de pildă, contează mai puțin decorul și mai mult crearea unei **tensiuni** interioare, a unei tensiuni sumbre care nu se consumă odată cu faptul tragic.

Scriitor care-și circumscrie romanele unui moment, prin excelență **tragic**, al istoriei — războiul — încleștare definitorie și puternic determinată cu întreg cortegiul său de vicisitudini (prizonierat, lagăr, foame, spectrul continuu și amenințător al morții, zbaterea omenească și mereu smulgerea eroică din neființă) — Laurențiu Fulga scrie un roman al densității analitice. În **Alexandra și Infernul** ca și în **Moartea lui Orfeu** trecutul și prezentul apar într-o strînsă și tulburătoare conexiune, exprimate în elocvente și tensionate trăiri interioare. Memoria traumatizată a personajelor imprimă afectiv, ca pe o membrană fină, timpul istoric decisiv și clipa trăirii subiective, într-o relație necesară și lucidă. Scriitorul dezbate cu ardoare și patetism, circumscriind mereu unui univers lăuntric obsesional, noțiuni ca : eroism, lașitate, demnitate umană și fericire în raport cu datele — niciodată reci — ale istoriei. În viziunea personajelor lui Laurențiu Fulga principiul vital este exprimat totdeauna prin simbolul prometeic al unei **arderi** (chiar viața Horației care se pregătește să moară este simbolizată de flacăra unei lumînări aflată la capătul arderii ei).

Se observă deci tot mai mult, în romanul românesc contemporan, odată cu abordarea unui unghi de vedere mai prirajoasă și, deci, sinceră a trecutului, de subliniere a eroismului sau de condamnare a falsului eroism, a abuzurilor și greșelilor, într-un cuvînt, o literatură avînd în miezul ei reflectarea complexă a epocii, a unei noi condiții a omului contemporan.

Tonul acestei literaturi a cazurilor de conștiință sau a condiției umane noi și complicate l-a dat în bună măsură apariția romanului **Intrusul** de Marin Preda.

Pînă la apariția **Intrusului**, romanul actual rămînea, în anumite cazuri, la condiția modestă de a înfățișa o sumă de **evenimente**, ascuțișul polemic fiind îndreptat mai ales către prezentarea unei epoci foarte convulsionate. Odată cu **Intrusul** însă, capătă cetățenie literară un alt personaj, care pune preț pe **sinceritate** în introspecție, care tinde să-și explice cauza eșecului ori a vinovăției.

Un asemenea personaj a configurat, printre alții, Romulus Guga în **Viața postmortem**, romanul său avînd în centru un carierist. Tonul romanului este virulent pamfletar, personajul este judecat cu asprime și condamnat fără drept de apel, dar romancierul își părăsește nu arareori terenul pentru a se erija în acuzator. Cam la fel procedează Petru Popescu în **Sfîrșitul babic**, cu toate că în romanul său, în pofida caricaturalului grotesc, a îngroșării la maximum a pastei cu care-și lucrează personajele, este totuși păstrată pînă la capăt senzația de **viață**, de autentic. Agresivitatea imposturii, a carierismului este dezvăluită prin detalii îngroșate, personajele sînt adesea șarjate, fapt care face ca epoca istorică să ne apară cam simplificat înfățișată ca și în **Viața post-mortem**. Din acest punct de vedere, **Fețele tăcerii** de Augustin Buzura, roman care se străbate, ce-i drept, cu destulă greutate, fiind stufos și dens totodată, izbutește o imagine mult mai complexă, și deci mai veridică, a aceleiași etape istorice. Este etapa anilor '50 înfățișată și de **Sfîrșitul babic**, a începutului colectivizării, cînd în multe locuri din țară au avut loc și abuzuri (de putere, de influență), stîngisme sau silnicii.

Formula aleasă de romancier, aceea a confesiunilor intersectate și a monologurilor paralele, este adeseori defavorabilă lecturii. Însă, în ciuda acestui drum al lecturii, plin de hîrtoape, cititorul are satisfacția descoperirii unor adevăruri esențiale.

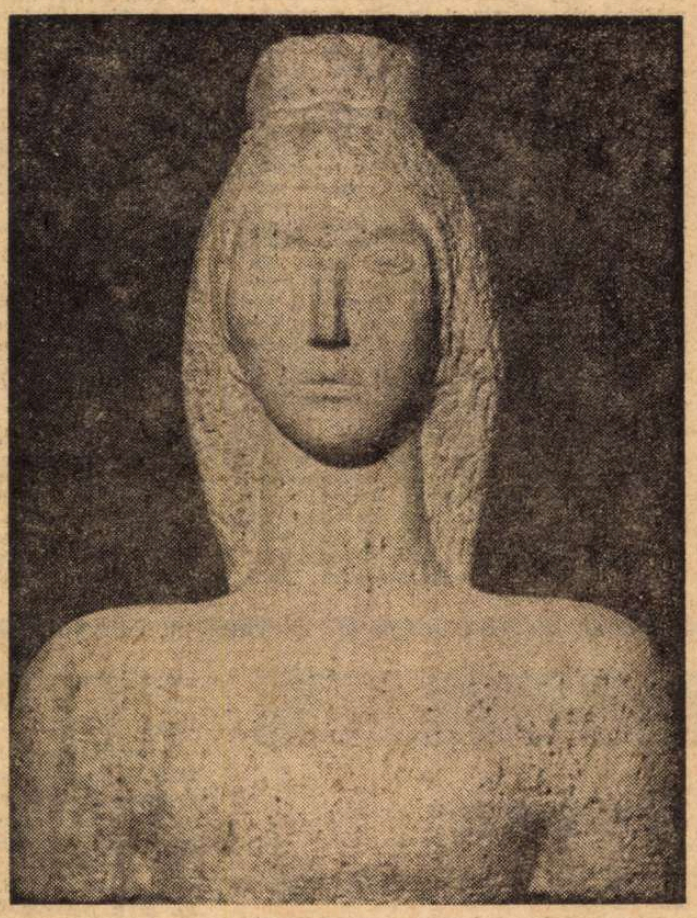
PRIMELE romane ale lui Al. Ivasiuc sînt obsedate de imaginea războiului care strivește pe individ. Evenimentele istorice sînt supuse unei confruntări **dinăuntru**, spectacolul **dinafară nu** are valoare și relief decît cînd este privit cu ochiul critic al personajului, mereu același în diferitele lui ipostaze. Cu **Păsările**, și mai ales cu **Apa**, romancierul se apropie de adevărul istoriei pe altă cale, încercînd, însă, nu atît o deliberare asupra aspectelor social-morale ale timpului de atunci, cît o interpretare a lor mai obiectivă. Simptomatic mi se pare faptul că atît Romulus Guga în **Paradisul pentru o mie de ani** cît și Corneliu Ștefanache în ultimul său roman (primul volum al unui ciclu), **Speranța care ne rămîne**, ca și Al. Ivasiuc, încearcă, nu peste tot cu succes, o schimbare a unghiului de vedere în interpretarea evenimentului istoric. Aceasta constă în abordarea aparent mai detașată, poate mai rece, a evenimentului, în străduința de a surprinde epoca în întregul ei, pe suprafețe mai întinse.

Putem afirma, cu alte cuvinte, că asistăm la un reviriment al epicului ? Desigur, dacă prin epic înțelegem numai repunerea în drepturile sale a succesiunii de evenimente. **Apa** lui Ivasiuc, care se oprește la fixarea momentului revoluționar al instaurării puterii populare, cuprinde o suită de întîmplări dramatice care pot da, prin ele însele, semnificație timpului descris. În cazul lui Al. Ivasiuc părăsirea confruntărilor interioare, a dezbaterilor teziste, conferă noului său roman poate mai multă culoare, dar nu și mai multă noutate. Nu e însă mai puțin adevărat că scriitura contorsionată și anevoioasă a romancierului capătă mai multă pregnanță. Ea se încarnează, scăpînd de uscăciunea abstractă a primelor romane. Cu **Apa** Al. Ivasiuc descoperă multitudinea și amplitudinea mișcării umane în spațiul devenit concret ca și timpul, dar, după părerea noastră, se pierde ceva din vibrația interioară care dădea marca scrisului său.

Considerăm că este artificială chestiunea primatului epicului susținută de unele voci critice care privesc romanul de pe poziția dogmatică, în viziunea cărora cunoscutele împărțiri sau compartimentări ale genului în : liric, epic etc., sînt preluate ad hoc și susținute ca atare, uitîndu-se ce pași mari s-au realizat, chiar la noi, în evoluția romanului. Nimic nu este imuabil și G. Călinescu, de pildă, care respingea cu oarecare iritare „proustianismul" romanelor lui Camil Petrescu sau ale Hortensiei Papadat-Bengescu, sublinia primatul artei izvorîte din realitatea socială și morală a scriitorului, restituită printr-o trăire afectivă cît mai originală, nu a modalității romanești alese. Căci nu aceasta (liric, epic, obiectiv, subiectiv etc.) conferă valoare artistică, ci tocmai efortul de percepere și de restituire artistică, iar experiența a dovedit că valoarea artistică n-a coborît automat în romanele așa-zis „monumentale" sau vast-epice. Așa încît, pe cît de ciudată pare recomandarea pe care unii critici o fac romancierilor de a se întoarce la epic (ca la o garanție valorică !), pe atît de ciudată este o anume întoarcere către simplism sau schematism a unor romancieri porniți să îmbrățișeze recomandările amintite. Că evenimentul în sine nu spune nimic dacă nu e raportat mereu la cota umanului, nu e nevoie de demonstrat.

Oricum, tendința romancierilor noștri de a dezbate pe planuri largi diferite etape ale contemporaneității, rediscutarea din unghiul de vedere al celui ce participă activ, febril, la edificiul nou social este mai mult decît justificată, chiar dacă rezultatele nu sînt totdeauna cele așteptate.

Eugenia Tudor Anton



Vasile Năstăsescu
UNIREA

Opinii

„Miorița" — o problemă melodramatică?

● MAI sînt și azi publiciști care cred că abordarea problemei Mioriței n-ar fi decît o chestiune melodramatică. Iată, de pildă, în numărul 45 (din 5 noiembrie 1974) al „României literare" a apărut un articol semnat Alex Ștefănescu, sub titlul **Teorii melodramatice**, articol în care semnatarul bagatelizează pe marginea unui fragment concentrat din cartea mea **O viziune asupra Mioriței**, fragment care nu avea alt scop decît să informeze cititorul, lapidar, pînă la enunț, în legătură cu simburele rațional al unei lucrări de cîteva sute de pagini. Fragmentul publicat în „România literară" din 21 februarie 1974 a fost comprimat de cîteva ori (de subsemnatul și de redacție) pentru a putea fi găzduit de cele două pagini acordate de revistă.

Alex. Ștefănescu nu cunoștea decît acest fragment. Or, cititorii care se interesează realmente de mitologia românească, de ipotezele ce se lansează în urma diferitelor cumuluri de argumente știu că subsemnatul a mai publicat și alte fragmente din cartea **O viziune asupra Mioriței**: mai întîi în „Săptămîna", în primăvara lui 1973, la rubrica „Restaurări folclorice", au apărut principiile cu care înțeleg să abordez anumite piese folclorice recunoscute îndeosebi numai ca produse literare și judecate ca atare pînă acum, precum și o parte din capitolul **Folclorul românesc și limbajul hermetic al simbolurilor**, în care demonstram funcția biunivocă a limbajului nostru folcloric, tradiția lui inițiatică. Menirea acestui capitol era aceea de a acomoda cititorul cu tehnica decodării semantice în simbolurile arhetipale românești, a restaurării semantice „**ca principiu de reintegrare în patrimoniul culturii unui popor a valorilor primordiale**". Ea — arătam în „Săptămîna" — „**va fi un fel de arheologie : straturile de cultură — identificate — vor fi eliminate treptat pînă cînd zidul inițial va rămîne fără nici un adaus**". Tot atunci devansam o concluzie : „**Nu facem un paradox afirmînd că Miorița este un mesaj secret învăluit în întregime într-o aparență narativă care permite numai inițiatului să pătrundă în stratul de bază al înțelesului, în ceea ce am putea numi riu subteran**".

Un alt capitol din cartea **O viziune asupra Mioriței** a apărut în „Almanahul literar — 1974" sub titlul **Legenda Mioriței**; acest capitol, de asemenea prescurtat din motive de spațiu, punea în temă cititorii despre faptul că este foarte probabil ca una dintre legendele conservate în **Istoriile** lui Herodot să fie legenda ivirii dacilor pe pămînt, legenda matriceală a strămoșilor noștri. „...**legenda Echidnei** — preciza fragmentul — **și a fiilor ei, ce simbolizau trei teritorii înfrățite, atestă vechimea triadei ca arhetip, evidențiază încă o dată posibilitatea ca cei trei ciobănei să se fi numit în străvechime altfel decît vrincean, ungurean și moldovean**".

În fragmentul publicat de noi în „România literară" din 21 februarie 1974 cititorii luau cunoștință în continuare de **lectura** noastră asupra Mioriței ; textul, privit ca o scriere pictografică, era tălmăcit conform legilor interne ale simbolului în folclorul românesc. Apărea astfel limpede că Miorița este un mesaj versificat, perpetuat pînă în zilele noastre din preistorie și nicidecum o baladă a vieții păstorești din vremea medievală a transhumanțelor, că cioban, turmă, miei, mioriță semnifică altceva decît aparența literală. Demonstram lapidar (în carte fiecare frază reprezintă mai mult de zece pagini) că Miorița este textul **despre** ritualul fundamental al cultului lui Zamolxis, că cei trei ciobănei sînt prinți-flăcăi, numiți păstorei după logica antică a simbolului, că turmele de miei sînt cetele de tineri din suita fiecărui reprezentant al tribului, că cel sacrificat trebuia să aibă calitățile triadei (lipsa de teamă în fața drumului către zeu, adică o nemijlocită credință în nemurire, frumusețea fizică distinctă și calități socio-morale deosebite). Demonstram că spectacolul trimiterii solului la zeu avea loc în condiții cosmice precise, păstrate de textul Mioriței (**Soarele și luna / Mi-au ținut cununa** nu este o viziune poetică ci o realitate astronomică, desemnînd clipa rară cînd primăvara Soarele apunînd se întîlnește cu Luna răsărind, de o parte și de alta a orizontului ; de asemenea, **Preoți — munții mari** sau **Pe-un picior de plai** sînt sintagme care definesc un cadru spațial specific ritualului zamolxian ; **pe-o gură de rai** nu este o simplă întoarcere de condei, ci o expresie indicînd **locul** prin care solul este absorbit în transcendent, gura raiului, poarta raiului. Toate aceste versuri reprezintă, fiecare în parte, capitole substanțiale în cartea noastră. Pentru consolidarea sensului **lecturii**, am apelat la situațiile similare din celelalte mitologii ale lumii). Alte rezumate din capitolele cărții noastre nu au mai apărut pînă acum. Informăm tangențial cititorul că în **Miorița, fata maiorului** demonstrăm că variantele ardelenești ale Mioriței exprimă același mesaj zamolxian ; că într-un alt capitol comentăm **spectacolul-ritual** mioritic, păstrat pînă în zilele noastre ca printr-o minune, că relevăm în alte pagini că plecarea solului la zeu avea loc într-o **joi**, ziua zeului fundamental, zi în care au loc, în folclorul nostru, întîmplările deosebite. O bună parte a cărții noastre se ocupă de urmele preistoriei în folclorul românesc, de faptele istorice străvechi, perpetuate în „balade" după legea arhetipelor. Bineînțeles nu este uitat nici istoricul problemei Mioriței, critica teoriilor lansate pînă acum.

De la apariția fragmentului nostru în „R. l." și pînă la publicarea „opiniilor" lui Alex. Ștefănescu în aceeași revistă au trecut zece luni. I-au trebuit oare zece luni pentru a formula „opiniile" pe care le vom discuta în continuare ? Timpul de meditație afectat lucrării noastre ne-ar măguli. Ne-ar măguli într-adevăr dacă în intenția lui Alex. Ștefănescu ar fi sincera și competenta elucidare a mesajului Mioriței, dacă „opiniile" sale ar fi menite să aducă o lumină nouă în problema Mioriței sau dacă, realmente dintr-o intenție colegială, el ar fi intenționat să arate — să zicem — erorile subsemnatului în abordarea mitului românesc.

Dar nu slujirea științei intră în mica strategie a lui Alex. Ștefănescu. Folosind tehnica citatului trunchiat, „opinentul" comentează două așa-zise „argumente" menite să zdruncine edificiul solid al comunicărilor noastre tipărite parțial. Deși sînt neesențiale logicii noastre din fragmentele de compendiu publicate în februarie 1974, dorim să reamintim că am enunțat în treacăt faptul că Hasdeu a demonstrat în **Istoria critică a românilor** că Vrancea era socotit în vechime un ținut aparținînd teritoriului convențional al Munteniei. Alex. Ștefănescu vine cu „argumentul" : încă de acum o sută de ani Hasdeu a fost pus la punct „fără nici un drept de apel" de junimistul Panu, în „Convorbiri literare".

Că Alex. Ștefănescu a citit opera cunoscutului istoric Panu nu ne îndoim, dar problema originii Vrancei a tot fost controversată de numeroși savanți autentici, români, și străini, și după moartea lui Panu ; nici azi nu s-a ajuns la un punct de vedere comun. Vrancea înseamnă „țara corbilor", după cum Vîlcea ar însemna „ținutul lupilor" : este opinia istoricului Giurescu. Realitatea acestei ipoteze confirmă afirmația lui Hasdeu. Dar chiar dacă Hasdeu n-ar avea dreptate, cu nimic nu ar fi zdruncinat edificiul nostru care se sprijină în principal pe textele Mioriței cunoscute în atîtea variante, texte din care am citat chiar în fragmentul din „R. l." : «Iată exprimată **mai clar**, ideea înrudirii celor trei ciobani și a teritoriilor înfrățite :... „Cu trei ciobănei / Tustrei **verișori** / Că-s din trei surori : / Unu-i ungurean / Unu-i moldovean / Și unu-i vrincean..." în două variante moldovenești din zona Pașcani, numerotate în catalogul de texte al lui Adrian Fochi cu 43 a și 43 b. Acești păstori au o origină domnească, sînt prinți ; în aceleași variante, Miorița li se adresează astfel : „— Cioban stăpînesc / Fecioraș **domnesc** / Ciobănaș **cu oi** / De pe aste văi..." Această idee rămîne și în variantele transilvănene : „Trei păcurărași pe munte / Vorovesc de zile sfinte, / **Din părinți-s păcurari / Și toți trei is veri primari**" (A. F. Trans. 29 și Trans. 97)».

A doua „piedică" a semnatarului pleacă de la o speculație prin trunchierea citatului și ruperea lui din context. Cum am arătat în toate fragmentele publicate, concluzia noastră este că piesele folclorice românești, respectiv Miorița, au fost la origine altceva decît literatură pur și simplu ; anumite probe materiale, păstrate în arhive și de cronicari, constituie indicii că aceste texte folclorice au fost receptate în sensul lor străvechi pînă acum două secole, mesajul lor contribuind la păstrarea unității naționale. Impresia noastră este că Miorița a fost înțeleasă în popor cu limbajul ei de simbol arhetipal pînă acum două secole. Iată citatul publicat și citit (credem) chiar de Alex. Ștefănescu : „**Dacă, în general, textul Mioriței a rămas intact, comunicînd un foarte vechi mesaj... aceasta înseamnă că Miorița a fost «înțeleasă» — oricît ar părea de ciudat, — pînă aproape de vremurile noastre, pînă cînd biserica a reușit să elimine substanțial din «păginismele» poporului ; aceste elemente păgîne, prezente pe alocuri și azi, creau dificultăți clerului de pe timpul lui Antim Ivireanu...**"

Rupînd afirmația noastră din context, Alex. Ștefănescu bagatelizează opinia noastră asupra Mioriței, insinuînd că noi am dori să ne atribuim titlul de „ctitor", și că „Miorița" ar mai fi fost citită cu logica noastră de Sanielevici : „De unde se vede că melodramatismul, în critica de text, își are tradiția sa, și încă una din cele mai solide".

Din cauză că s-a oprit cu bună credință asupra Mioriței, Sanielevici capătă imediat emblema de critic melodramatic. Dacă în cartea noastră i-am acordat lui Sanielevici 30 de pagini, am făcut-o pentru că admirăm intuițiile acestui mare spirit neliniștit care și-a suportat cu demnitate inamicițiile și care în nici un caz nu s-a oprit asupra Mioriței cu intenții bagatelizatoare.

Așadar scopul articolului **Teorii melodramatice** (sintagmă greu de acceptat, pentru că cele două noțiuni nu sînt compatibile) este bagatelizarea unui fond de preocupări. „De o oarecare eficiență —afirmă semnatarul — rămîn tot argumentele de ordin sentimental". Sau „... trebuie privită și Miorița ca o fantezie...".

Propagator al unui principiu depășit (semnatarul nostru nu cunoaște că pe baza fidelă a Iliadei, un mare arheolog a descoperit Troia, că multe din cîntecele poporului nostru au o vechime dovedită de mii de ani, că multe din obiceiurile românești sînt dovedite ca fiind de pe vremea dacilor, că însăși Miorița este o dovadă, un argument de continuitate a poporului nostru pe aceste locuri din vremuri imemoriale) cu o ideologie care exclude punctul de vedere istoric în judecarea oricărui produs al spiritului, „opinentul" nostru nu cunoaște cercetările la zi care au demonstrat vechimea și valoarea culturii și civilizației poporului nostru. „**Noi avem**» — spunea recent un demnitar al culturii românești — **civilizația de la Hamangia cu celebrul ei «Gînditor» — expresie a cultului rațiunii într-o epocă în care Europa era cufundată în primitivitate. Noi avem uriașa colecție ceramică de Cucuteni, cu o vechime de 5 000 de ani, care oglindește nu numai rafinamentul gustului estetic al locuitorilor acestui teritoriu, ci și profunzimea reprezentării lor filozofice asupra lumii. Noi avem vestigiile culturii antice grecești, pentru că spre acest pămînt au venit argonauții să caute lîna de aur...**"

Al. Ștefănescu nu vrea să recepteze semnificațiile Mioriței, se preface că nu înțelege.

Din păcate, semnatarul „opiniilor" privește această relicvă spirituală a poporului nostru doar ca pe un text literar, ca pe un poem de Eminescu sau Bacovia. Și încearcă speculații umoristice pentru punctul său de vedere „melodramatic", observînd că subsemnatul „se află în consonanță cu o modă care... alimentează poezia de dată recentă". Sigur că da, scriitorii români se apropie tot mai mult de izvoarele folclorului, de izvoarele istoriei noastre și prin asta ei răspund chemării partidului de a reda națiunii noastre „**conștiința valorii ei spirituale, a străvechii civilizații pe care o moștenește, a virtuților ei artistice și științifice**".

Întrucît se pare că „opinentul" dorește să rămînă exterior fondului problemei, cultivînd atemporalitatea, ne oprim aici, în așteptarea unor opinii serioase privind Miorița și mitologia românească în general.

Paul Tutungiu

CRONICA LIMBII

Verbul românesc

INTERESUL viu — și larg răspîndit — pentru problemele gramaticii, manifestat, la noi, în ultimele trei decenii, a dat naștere unei adevărate **școli românești de gramatică.** Ea s-a impus prin numeroase lucrări publicate și prin afirmarea unui mare număr de specialiști în întreaga țară. Toate categoriile gramaticale ale limbii române dispun, în prezent, de studii speciale, — dintre care cele mai multe sînt consacrate aspectelor multiple — ca în orice limbă — ale verbului românesc.

În adevăr, verbul este categoria morfologică cea mai complexă, locul lui în gramaticile limbii române fiind predominant. Situația este deplin explicabilă, prin faptul că verbul, mai mult decît substantivul, adjectivul sau pronumele, are forme foarte numeroase — persoane, moduri, timpuri, flexiune, desinențe — depășind orice altă categorie morfologică. El reflectă, în formele lui variate, toată istoria limbii române, nu numai a morfologiei, ci și a foneticii, a vocabularului și a sintaxei. De aceea, verbul românesc a format obiectul unor vaste studii recente ale unor lingviști străini, bine cunoscuți, ca, de exemplu, lucrarea de peste 1 200 de pagini a romanistului suedez Alf Lombard, **Le verbe roumain** (vol. I-II, Lund, 1954), iar între lingviștii români de astăzi, aproape că nu există nici unul care să nu fi abordat vreunul din aspectele multiple ale verbului.

Din șirul lung al acestor contribuții, menționăm, în mod special, deocamdată, recenta lucrare a lui Gh. D. Trandafir, lector la Universitatea din Craiova: **Categoriile gramaticale ale verbului în româna contemporană** (Ed. „Casa corpului didactic a județului Dolj", 1973, 283 p.).

Folosind, în mod pozitiv, rezultatele teoretice, metodologice și terminologice ale curentelor lingvistice noi, structuraliste, adoptate astăzi de cercuri tot mai largi de lingviști, din străinătate și de la noi, autorul nu are în vedere numai criteriul formal, în definirea și clasificarea verbelor, cum procedează cei mai mulți structuraliști, ci se referă mereu la valorile de conținut ale structurilor, la diacronie și context, — acesta din urmă fiind definit ca **„un tip determinat de relații sintactice, care actualizează valorile latente ale unităților lingvistice"**.

Gh. D. Trandafir nu procedează deci unilateral, fiindcă nu opune lingvistica structuralistă celei tradiționale, pe care unii structuraliști o ignoră. De altfel, arată el, nici nu este posibilă delimitarea tranșantă a acestor două orientări lingvistice, mai ales pentru faptul că, **„în cadrul fiecăreia dintre ele, se manifestă tendințe variate"**, — în numeroase cazuri structuralismul prezintă și dezvoltă teze și metode consacrate ale lingvisticii tradiționale.

După ce examinează critic stadiul actual al cercetărilor asupra categoriilor gramaticale ale verbului, în limba română contemporană, autorul aduce contribuții noi, teoretice și metodologice, în problemele controversate: a diatezei, a aspectului, a modului, a timpului și a persoanei verbelor. Definițiile și punctele de vedere noi, propuse de autor, completînd pe cele consacrate, mai ales prin **Gramatica Academiei** (ed. I, 1954, ed. a II-a, 1963), oferă lucrării o autoritate care impune.

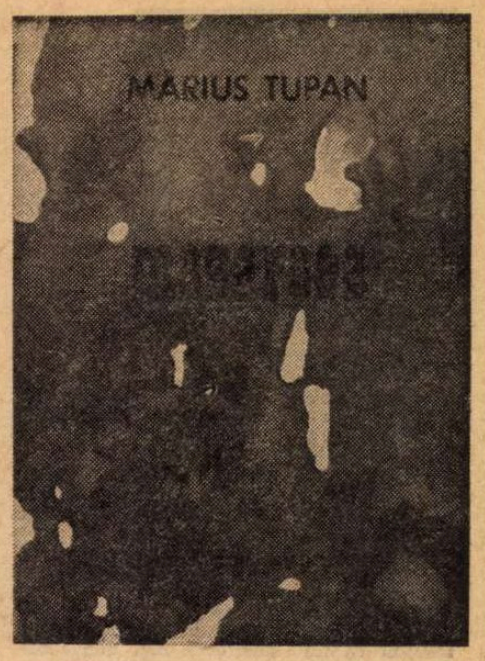
Toate aspectele analizate sînt comparate cu cele din alte limbi, mai ales din celelalte limbi romanice, relevîndu-se atît trăsăturile comune, cît și cele specifice limbii române.

Soluțiile preconizate de autor, în diferitele probleme ale verbului românesc, nu sînt, principial, excepte de obiecțiuni, ele putînd da naștere, în continuare, la noi discuții. Această situație este firească în știința gramaticii oricărei limbi vii, ale cărei forme de exprimare sînt variate și susceptibile de continuă perfecționare. Rezultat al unor îndelungate observații și reflecții asupra limbii române contemporane, filtrate printr-un spirit deosebit de critic, lucrarea lui Gh. D. Trandafir reușește să aducă contribuții meritorii în elucidarea problemelor complexe ale verbului românesc.

D. Macrea

Cronica literară

Debuturi în proză



PRIMA jumătate a cărții lui Eugen Uricaru *(Despre purpură)* conține, de fapt, capitole răzlețe dintr-un original roman neîncheiat ; în rest, povestiri de o factură aproape comună și mult mai puțin interesante. „Romanul" are în centru un orășel imaginar, Vladia, și un personaj, Vicol Antim, care îl descoperă și-l inventează în același timp. Fără să scrie propriu-zis romanul unui roman, tînărul autor ne propune un joc care este însuși mecanismul imaginației românești : realitatea, locurile, oamenii, atmosfera se nasc din propriul nume. „Din cînd în cînd mă duc la Vladia și atunci cînd hotărăsc îmi spun că o fac în folosul ei. Asta pentru că de fiecare dată Vladia se îmbogățește cu un șopron sau cu o casă plină de scări în care pot descoperi cele mai neașteptate lucruri, începînd cu crinolina îndoită a unei misterioase femei în roz, ah, lecturile, și terminînd cu un acvariu spart în care nu mai viețuiește decît putreda lintiță". Însă eroul, Vicol, creînd acest ținut imaginar pe măsură ce-l locuiește și locuindu-l pe măsură ce-l cunoaște, este și un element perturbator al echilibrului : agentul ironiei care subminează existența Vladiei. Așadar, mecanismului invenției artistice trebuie să-i adăugăm detașarea ironică : o lume se construiește din cuvinte și se distruge prin cuvinte, simularea realului produce realitatea și realitatea se pulverizează prin simulare, nume proprii dau naștere unor personaje și personajele se prefac în fantome. Romanul lui Eugen Uricaru despre Vladia e un fel de *Paludes* al lui Gide, la limita dintre viață și livresc, dintre imaginație constructivă și ironie corozivă, un joc superior de-a literatura.

Însă nu e numai atît. Între închipuirea fastuoasei, bogatei, fascinantei Vladii și acea Vladie închipuită, mizeră și, degradată, e loc pentru o subtilă satiră a unei lumi care mimează existența. Căci totul în Vladia pare efectul unei simulații : trecutul și prezentul, gesturile oamenilor și cuvintele lor, evenimentele. „Rareori gratuitul a instituit un asemenea climat de teroare", scrie C. Stănescu în articolul lui, foarte pătrunzător, despre Eugen Uricaru. Gratuit, adică simulație. Iar teroarea, mai mult o neliniște surdă, căci prozatorului îi lipsește forța. Vladia este un univers ermetic și bizar, de sensuri pierdute și de relații obscure. Oamenii caută mereu ceva fără să știe ce anume, așteaptă, ca pe un miracol, întîmplări ce nu au loc, merg pe drumuri ce nu duc nicăieri, pîndesc sau sînt pînditi, întreprind minuțioase anchete asupra unor lucruri despre care nu se știe bine dacă s-au petrecut realmente sau dacă sînt produsul închipuirii lor. „Suspensul" se creează din asemenea acte misterioase. Vladia e tainică, dar singura ei taină e în definitiv vidul ce se simte sub picioarele locuitorilor ei.

În al doilea rînd, e izbitoare finețea artei cu care Eugen Uricaru întreține acest climat de mister. Cuvintele înseși par a ascunde mereu ceva. Autorul folosește două registre : unul explicit și relativ simplu, minuțios realist ; altul implicit, complex, indescifrabil. Procedeele acestui tip de proză sînt foarte interesante. Autorul nu se bazează pe psihologie, fiindcă identitatea însăși a personajelor e aproximativă. Schimbarea identității, timpurile paralele, simbolul poetic, alternarea livrescului și a naturalului, descrierea meticuloasă, îndelungă, accentuează impresia că avem de-a face cu o lume reificată. Încă mai mult virtual, fără a-și fi putut desfășura pînă la capăt această imaginație a concretului, Eugen Uricaru este un prozator foarte înzestrat, cu un mare simț al fantasticului poetic din lucruri (poezia stofelor vechi, p. 37, a fluturelui Vanessa Ligata ce dispare în preajma dezastrelor, p. 44, etc) și cu o grație a stilului ce nu sînt la îndemîna oricui. Desigur, e greu de judecat definitiv numai din „fragmente". Însă inteligența artistică, în afară de discuție, chiar dacă rafinamentul, artificialitatea, aerul esoteric produc de multe ori impresia de fragilitate evazivă. Ceea ce formează originalitatea acestor proze fantastice — metafora ca limbaj indirect, sugestiv — poate constitui la un moment dat și defectul lor cel mai mare.

EXPRESIVITATEA limbii e primul lucru ce se constată la Marius Tupan *(Mezareea)*, povestitor din familia lui V. Voiculescu, Ștefan Bănulescu sau, mai ales, Fănuș Neagu. Frazele au curgere poetică și sînt de o bogată senzorialitate : „Zilele se încîlceau aprinse în picioarele noastre jucăușe. Pămîntul crăpase de sete. La tot drumul, gurile lui erau gata să te piardă. Pe ogoarele bolovănoase porumbii își țineau lumînările, pîlpîind puțin spre dimineață, atunci cînd roua le mai înviora ființa, apoi intrau din nou în leșinul la care erau blestemați. Nesăpate, nelegate, viile se întinseseră uscate pe pămînt, pierzîndu-și ciorchinii din floare. Soarele coborîse prea jos, mult sub nori, și de acolo usca și seca totul. Seceta rînjea în crăpături, își arăta dinții în bolovani, făcea cărare pe albia rîurilor. Pulberea și paradicul puseseră stăpînire pretutindeni". Aici limba lui Fănuș Neagu e aproape pastișată. Și universul — balta, cîmpia, — vin din aceeași sferă. Lumea e pestriță, limbută, nebună, pitorească. Povestirile n-au de fapt alt subiect decît plăcerea desfășurării acestui univers uman primitiv și colorat. O dragoste, o crimă, un drum, un alai de nuntă — sînt simple pretexte epice. În *Cornul Caprei* regăsim de exemplu poezia mirajului din *Dincolo de nisipuri*. Nu contează ce se întîmplă, ci reverberația gesturilor și a vorbelor. Îmbătrînirea unei femei nemăritate e comparată cu trecerea naturii înseși : „Îi trecuse de mult vremea. Căutătura ei se umpluse de rugină. Se scutura în bătaia vîntului, cădea puzderie, așteptînd pețitori". Un drum prin pădure a doi îndrăgostiți intensifică brusc elementele naturii : „Bărbatul încurcă drumurile de parcă ar călca printre vînturi turbate. Pădurea are un murmur surd, ieșit din pîntece obosite. E adîncă orice respirație. Dă noaptea pe rod și stelele trec în spuze. Se vede greu și drumul femeii se rătăcește în urma lui." Dar și invers, natura se umanizează, ca în această splendidă viziune a plîngerii sălcilor : „Sălciile pletoase erau ca niște vrăjitoare, ca niște femei fără iubiți, cu părul despletit, goale și aplecate peste ape. Aliniate, alăturate, risipite, adunate, sălciile pletoase vorbeau de o vale a plîngerii. Îngenuncheau amurgul, luminau ochii bălților. Căzuseră ploi, zăpezi, praf, frunze, bețe. Apa ferită de vînt și de soare, păzită de mărăcinișuri și lăstarii care se ridicau din rădăcinile ieșite afară, nu părăsea niciodată locurile acelea. Broaștele săreau dintr-o parte în alta, alergate de șerpi. Cele care aveau norocul de moarte orăcăiau cumplit. Între bălți și sălcii, sfîrcurile de iarbă crescuseră înalte".

Substanța însăși a povestirilor e poetică, nutrită de mituri folclorice, eresuri și magii. Autorul are în sînge această „cultură" populară, el a trăit în Mezareea care, spre deosebire de Vladia, e autobiografică. Dar arta a învățat-o. Povestirile sînt în general scurte, cu o economie a mijloacelor ce indică pricepere în dozarea efectelor și în construcție. Puține își risipesc inutil energia *(Ultima strigare)*, diluînd lirismul substanțial. Singura obiecție serioasă care se poate face privește genul însuși de proză care mi se pare a nu duce prea departe. Deocamdată, Marius Tupan a exploatat bine vîna de poezie proaspătă și viguroasă a unei naturi primare și a unei umanități necomplicate ce trăiește în acord cu ea ; nu lipsește nici nota fabuloasă ori halucinantă, caracteristică acestei lumi originare. Dar mai departe ? Nici un scriitor n-a putut rămîne la acest fel de proză sau, dacă a rămas, a făcut-o cu riscul saturației și al unui manierism stilistic cu atît mai greu de suportat cu cît materia însăși a imaginației s-a secătuit mai vizibil. La V. Voiculescu, povestirile au fost un simplu exercițiu, în plus complicate cu multe aspecte intelectuale. Nici poezia, nici dramatismul elementar, nici pitorescul folcloric nu constituie o provizie suficientă pentru o carieră mai lungă de prozator. A doua carte a lui Marius Tupan nu mai trebuie să semene cu prima, dacă tînărul autor vrea ca ea să mai fie luată în considerație.

Nicolae Manolescu

Eugen Uricaru, **Despre purpură**, Ed. Dacia ; Marius Tupan, **Mezareea**, Ed. Eminescu — 1974.

Adrian Beldeanu

Ceasornicul de aer

Editura Eminescu, 1974

VOLUM salutat îndeosebi pentru partea lui secundă, **Ceasornicul de aer** vine să completeze imaginea poeziei lui Adrian Beldeanu : o anume resurecție a parnasianismului, cu descripții interiorizante și interioare definit-poeticești. Autorul își urmărește „ceasornicul" vîrstei de mijloc, „înfășurat în ploaie ca-ntr-o mătase moartă" ; contemplația, asociată descripției lirice, amănunțită dar selectivă, este gestul prezent pretutindeni, atît în **Rondelurile** primei părți, cît și în **Poemele** celei de-a doua : „Iar după draperii cînd te ghicesc, / domniță de icoane și cais, / rămîn smerindu-mă. Apostolesc / la geamul pătimirilor, prezis. // Mă-nvălmășesc prin ziduri, nefiresc / dau buzna fructe și sînt Dionis, / o, după draperii cînd te ghicesc, / domniță de icoane și cais.// De ce nu-mi spui să plec, să nu cerșesc / la ochii verzi arzînd ca un Tunis. / Îți place dintr-un dor să mă lupesc — / toți îngerii din mine i-am ucis, // o, după draperii cînd te ghicesc." **(Dionis)**

Elementul simbolic este perceptibil — deși cîteva poeme **(Petale de nori, Tamburină, Din uitatul catastif)** stau sub semnul ermetic — subsumat temelor predilecte enunțate în poezia purtînd același titlu cu volumul : „Înfășurat în ploaie ca-ntr-o mătase moartă / văd sufletul cum pleacă din pomi decapitați, / Ceasornicul de aer. s-a preschimbat în soartă / iar timpul umblă-n spinii coroanei de-mpărați.// Stau neuitat ca cerul. Și gloria-i o poartă, / și zorii : albe bronzuri, răspund înfiorați. / Înfășurat în ploaie ca-ntr-o mătase moartă / văd sufletul cum pleacă din pomi decapitați. // Ne amăgim sau credem cînd alții vin să-mpartă / semințele pe cîmpuri și crinii vîrstei luați. / E trecerea surpată ; aceeași dulce ceartă / ne-adună în vlăstarul cu muguri ne-ntinați. // Înfășurat în ploaie ca-ntr-o mătase moartă."

Poezia este, îndeobște, axată pe vizualul imaginativ ori pe „aducere aminte" — („sînt glasul unui cîntec din copilărie") — mai exact pe opțiunea unor stări deja trăite, pe care poetul și le amintește silit de „memoria sticloasă" ; de aici fragmentarismul poemelor, alcătuirea lor din imagini disparate pe care doar viteza aparatului de proiecție în timp, a „ceasornicului de aer", reușește să le unească. Luată izolat, rînd cu rînd, sintagmă cu sintagmă, poezia lui Adrian Beldeanu este o sumă de locuri comune ; alăturarea lor, odată depășind impresia de fragmentar, de (rareori) juxtapunere forțată prin imitație ori retorică, aduce grațiosul mișcării decupate, suavul, „gingașul", starea „de aer" marcată încă din titlul volumului. Calitate, s-ar părea la prima vedere, asociată muzicalității mult rîvnite a rondelului bun, dar prezentă și în poemele în vers alb ale **Ceasornicului de aer** : „Trec pe lîngă o ceată de copii / trec pe lîngă planoarele lor albe ca niște piepturi de lebădă — / mă întorc prin grădina de legume / mîngîind frunzele cu arabescuri lucioase / frunzele de smarald filigranat ale tufișurilor de cartofi și de roșii / abia întrezăresc casa de cer în mijlocul răsadurilor cu ținte de rouă, / casa cu pleoape de perdele lăsate pe geamuri... / ...Urc treptele verandei / ajung fără grabă la comorile mele : / arhipelagul de scoici și de flori —, / flori de garanță, flori galbene stropite cu ocru / și flori roz, flori cafenii și mov cu sănițuri de argint ; / lumina alunecă prin nervura oglinzilor, / ierburile din Voalul miresii / se revarsă pe suporturi ca o invazie de imnuri uitate." **(Imnuri)**. Alături de aceste asimilări ale parnasianismului (previzibile din **Vitralii cu păsări**, 1967, ori **Corrida**, 1969, dar și din unele pagini de proză) Adrian Beldeanu adoptă o participare activă — chiar dacă patosul romantic este convertit în autoironie („Mă amăgesc vorbindu-ți de vechi copilării") ori pură resemnare în fața faptei inexorabile a timpului **(Taciturn)** — însoțită de largile gesturi ale celui de sub hlamidă : „Mă visez acum un stîlp de foc, / stîlpul de nisip și stîlpi de piatră. / Cerbii mei sînt fără noroc, / ard într-o pădure-naripată. // Pe altar pun floarea de soroc / iar în mine ciinii galbeni latră. / Mă visez acum un stîlp de foc, stîlpul de nisip și stîlp de piatră. // Alt pustiu se schimbă-n iarmaroc — / tot departe sînt de stinsa vatră, / de frunzișul astrelor, proroc, / de păuni cu pleoapa ferecată. // Mă visez acum un stîlp de foc." **(Stîlp de foc)**. Proza, de sorginte livrescă, des împrumutată de Adrian Beldeanu, nu convinge, în ciuda, probabil, a unei cultivări îndelungate, versurile rămînînd la marginea poeticului prin impresia de făcut și obositoarea declinare a unui „eu" nejustificat de o efectivă stare lirică. Parnasianismul se oprește la grandoarea suprafeței lucrurilor ; miezul este în spatele luciului.

Mihai Minculescu

Poezia

Lirica feminină

Un gen de poezie în care este prea ușor și prea greu să te manifești, oricită ardoare ar susține candidatura, fie și pentru că totul pare și este previzibil, totul se ordonează în cuprinsul său după criterii, după dorințe și impulsuri imediat formulabile. A încerca încă o dată este un act de loialitate.

Tînăra poetă de care vorbim *) nu este copleșită de avertizările acestei prea îndelungi experiențe, blazată de sentimentul zădărniciei ei, după cum nici ingenuă și neștiutoare nu este. Are de la început meritul că nu afectează nici una din aceste atitudini și că, în domeniul ei, intră cu gravitate, cu seriozitate, fără să știe de glumă. Plăcut este să nu recunoști în lirica Marei Nicoară afectările, cochetăriile banale tipice acestui tip de poezie și, deopotrivă, nici mărginita pedanterie a feminității, sigură, prea sigură de ea, sigură pînă și de „slăbiciunile" ei, așadar în situația privilegiată de a trage din ea un folos. A găsi ceea ce nu aștepți să găsești și a fi, fără semnele citării, **contrariat**, la suprafață ușor nedumerit, și în substanță edificat, nu e o întîmplare banală ; oricum merită să înfrunți pentru ea, naturala, sănătoasa neîncredere. Mai întîi prin fervoarea amestecată cu siguranță de sine ce li se opune, apoi printr-o anume „greutate" a frazei lirice pline de încredințare, ce desfide profesionala detașare, fireasca ironică așteptare, excelenta distanță. Lucruri spuse în generalitatea lor de atîtea ori și în numeroase moduri, încep **din nou** să existe simplu, curat, cu darul vizibilității imediate, toată brutalitatea instinctelor în stare agresivă se sublimează, în felul cel mai autentic și în desfășurarea sa cea mai normală, într-un fluid de fraternitate, de omenească, haotică, tandră implicare în destinul celuilalt : „Ce milă e în femei, / Ard ca niște pomi alergînd pe străzi, / Doamne ce picioare frumoase au. / Cu degete fragede învelite în mătasea aurie a ciorapului / Femeile pling în toate direcțiile, ochii lor emit / Cercuri de lacrimi în văzduh / Semne unei inimi roșii care poate fi un cal. / Acoperișele de aer le rostogolesc în brațe / Maimuțele fierbinți ale soarelui. / Cînd o femeie dansează tivul rochiei ei acoperă lumea / Între un genunchi și altul, solul călare are două zile de mers / Prin păduri cu flori încîlcite. / O, femeile, poduri vii, pe care oamenii pășesc / Mereu spre țara lui mîine". **(Despre femei)**

Acest sentiment de feminitate protectoare, de simpatie umană și dăruire, este cel care dă adevărata originalitate poemelor Marei Nicoară. Exprimat cu vigoare și delicatețe, în felul cel mai transparent cu putință, conferă poeziei o vibrație aparte, de **compasiune**, de nobilă sentimentalitate camaraderească. Iată și alte extrase concludente :

„Iubitule și frate, întinerim în somn / Sulițe-s degetele sfinților, dar nu ne doare. / Sărută-mă și rupe-mi iarăși / Cu dinții albi cămașa de ninsoare" **(Iubitule și frate)** ; „Spre margini de singurătate ne depărtăm / Iubitul meu, îți străluces rănile / Lacuri de argint atîrnă pe trunchiuri / Picătura de sînge poartă în ea valuri imense / Fiul și iubitul meu, lacrima îmi acoperă cerul / Tu treci prin ea legat la ochi / Mările verzi sînt luminări înalte și înghețate / Eu sînt nașterea, eu sînt moartea ta / De-atîta milă în trupul meu te-aș îngropa". **(Bună-vestire)**

După cum se vede, partenerul dragostei este, în poemele cele mai revelatoare ale Marei Nicoară, **frate** și **fiu** al femeii. Inițiativa acestei promovări purifică ambianța, salvează poemul de senzualitatea tulbure, nediferențiată, de excesiva pasionalitate (oarbă) prea caracteristică liricii feminine. Altfel spus, apără poemul de banalitate, de previzibilitatea de-atîtea ori plictisitoare, tipică genului. Altă temă ordonatoare a volumului, dar de mai scăzută intensitate, s-ar traduce printr-o tentativă de orgolioasă disculpare. Accentul proaspăt nu lipsește nici de aici, este tradiționala temă a dreptului la fericire al femeii, altfel nuanțată, cu o notă de „campanie" poate prea hotărîtă :

„Iartă-mă, doamne, că sînt floarea strugurelui / Eu nu port vina sîngelui meu. / Iertați-mă că vîntul suflă în flautele pomilor / De pleznesc toți nasturii pe crengi în muguri. / Cît mai dansez desculță pe pleoapa unui zeu tînăr / Mai luminează rîsul meu în cupe / De se face ziuă peste păsări /.../ Zadarnic, nimic nu ne aparține moartea / Goi ne va înghiți, lăsînd altora capcana obiectelor. / Orele de dragoste plutesc deasupra pămîntului / Ca niște imense veșminte abandonate, / Noi, fugiți în împărăția ferigilor / După moartea ursilor ne potrivim ceasul, / Iubitul meu, lasă-mă în trupul tău curat, de gheață să hibernez / Pînă ce în roiuri de fluturi ne vom risipi". **(Scrisoare)**

Ideea aceasta a sustragerii de sub controlul normei, a vieții care se dezvinovățește că e viață, a păcatului individual care se topește în cel al lumii întregi, este foarte pe placul poetei, gata să insiste asupra ei, cu grație în pledoarie, dar și cu franchețe, cu îndrăzneala de a cere ce i se cuvine, o existență îngrădită.

În sfîrșit, există în **Biciul albastru** poeme nestructurate pe un motiv central, pe o chemare sau o pledoarie, poeme frumoase în sine și uneori foarte frumoase, pline de autentică fervoare și gravitate, de o „violență" conținută, de o pasionalitate totuși neostentativă, lăuntric fremătătoare :

„O, ce vîrtejuri verzi plutesc în alcooluri crude / Macii incendiați își aruncă în norii de purpură frații. / Pe pletele mele lungi cît catargele / se cațără cu degete de crini înecați. / Alerg goală prin iarba înaltă, de argint, a acestei muzici nebune, / Biciul ei, ce plăcere, ce durere, / Orașul a rămas crucificat pe coasta muntelui negru, / Ochiul înfricoșător al unei stele mă cere. / Între o secundă și alta este o fișie de pămînt / Care poate fi naștere sau pieire. / Lichen albastru pe pulpele lunii către cine luminezi / Cînd eu îți țes cu degete albe cămașa de mire?" **(O, ce vîrtejuri verzi)**.

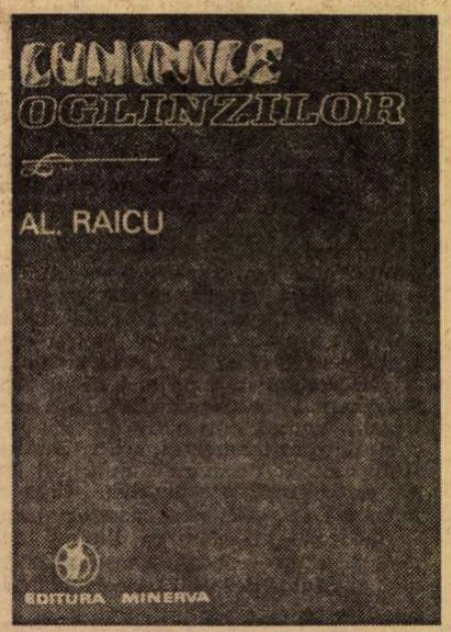
Inutil de spus că nu totul o prinde la fel de bine pe talentata poetă. Expresia directă se mai ornează de cînd în cînd de încercarea unei cugetări mai generale, poeta lăsîndu-se tentată, fără prea multă convingere, și de o incursiune în zone mai depărtate, dincolo de raza domeniului propriu, de cîte o aventură în sferele mai reci, dar recolta e slabă. Chiar din poezia **Scrisoare**, citată înainte, a trebuit să dăm de-o parte un mic aforism, fără legătură cu contextul, arătînd că filosofia obiectelor alienante, după o foarte lungă peregrinare, a ajuns și aici : „Atingem toate obiectele, ne baricadăm / După munți de lucruri".

Lucian Raicu

*) Mara Nicoară, **Biciul albastru**, Editura Dacia, 1974.

Proza

Memorialistică



Nu mai puțin de 16 scriitori, dintre care unii de primă mărime, precum Liviu Rebreanu, Bacovia sau G. Călinescu, reapar în **Luminile oglinzilor***), carte de memorialistică, istorie literară și reportaj. Formulă reconstitutivă complexă căreia îi corespunde un anumit mod de a proceda : autorul își transcrie mai întîi propriile amintiri, adăugîndu-le apoi un interviu luat personalității evocate sau — de cele mai multe ori — unor rude apropiate acesteia, introduce fișe bio-bibliografice și comunică texte inedite. Astfel, sînt semnalate pentru prima oară și reproduse parțial carnetele de meteorolog și agronom ale lui Liviu Rebreanu, precum și unele scrisori, care încep, invariabil, cu familiarul „Dragă Aristică", adresate acestuia de Mihail Sorbul, se rectifică data nașterii lui Dimitrie Stelaru, se precizează că Eugen Ionescu a debutat în revista „Zodiac", scoasă de Peltz etc.

Reporter de vocație, Al. Raicu procedează uneori detectivistic : „Mobilul căutărilor mele era următorul : cu cîteva zile înainte de a muri, Cazaban îmi arătase un cufăr greu, informîndu-mă că acolo sînt adunate multe scrisori și fotografii, cărți rare și ceva manuscrise inedite, dar că nepotu-său, Mihai, păstra cheia. I-am scris imediat lui Mihai..." Capitolul consacrat lui Liviu Rebreanu este rezultatul (și rezumatul) unor investigații îndelungi, declanșate de imaginea — multă vreme pasivă — a unor „pachetele cu semințe de flori" înregistrate mecanic de autor, în timpul unei vizite, pe biroul scriitorului în cabinetul său de director al Teatrului Național. După trecerea multor ani, imaginea „pachetelelor cu semințe" revine activă. Al. Raicu face unele legături — în 1932 scriitorul cumpărase o proprietate la Valea Mare, emite presupuneri, încearcă să obțină o confirmare decisivă din partea doamnei Fany Rebreanu. Elucidarea deplină a „misterului" se datorează însă unei alte laturi a activității autorului de care ne ocupăm. Reporterul detectiv fiind și un harnic arhivar, Al. Raicu descoperă la Biblioteca Academiei Române, printre numeroase traduceri ale lui Rebreanu „nescoase încă suficient la lumină", într-o „mapă cu ciorne, scrisori, invitații", două carnete — dovezile! — cuprinzînd minuțioase notații cu caracter meteorologic și agronomic (de pomicultură, legumicultură, horticultură). La ora două noaptea, Rebreanu — scriitor nocturn, după cum se știe — se ridica de la masa de lucru pentru a înregistra temperatura aerului și presiunea atmosferică, direcția vîntului etc. După care își relua munca literară. Carnetele descoperite de Al. Raicu revelă mai mult decît un mod de relaxare necunoscut pînă acum al autorului **Răscoalei**, o pasiune minoră recreativă care îi permitea să se smulgă din atelajul marii opere la care trudea. Ele luminează mai bine temperamentul romancierului, minuția sa tenace și cu o voință obscură de a rămîne, în paralel și chiar împotriva destinului lui artistic de excepție, ceea ce fusese la obîrșii, în adîncul trecut al familiei — un țăran, ca atîtea din personajele cărților sale.

Evocîndu-și confrații de breaslă, Al. Raicu nu evită (mai mult, am spune chiar că are o predilecție în acest sens) să pătrundă în culisele vieții lor de toate zilele. Chipul încremenit în efigie se însuflețește, gesturi, reacții și cîteodată chiar slăbiciuni omenești reapar. Acestui unghi de justificată indiscreție, consecință a curiozității pe care o stîrnesc în jurul lor personalitățile, i se datorează acele pagini ale cărții care se citesc ca un pasionant roman. Dragostea frumoasă, tîrzie și romantică a lui Mihail Dragomirescu pentru Laura Coandă (din familia celebrului savant), căsătoria cu dînsa și convietuirea nelipsită, în ciuda trainicei comuniuni sufletești a soților, de unele vicisitudini datorate, în parte, chiar criticului — un adevărat poet nepăsător al lipsei totale de simț practic, sau episodul atașamentului tandru al lui Ion Marin Sadoveanu — după 4 căsnicii și nenumărate succese erotice — pentru menajera sa, ale cărei capricii le acceptă cu seninătate reprezintă cursive capitole de roman. Același unghi, — cotidian-uman — de observare a faptelor dă naștere unui **senzațional al banalului.** Obișnuiți a contempla pe marii scriitori prin prisma operelor lor, a atitudinilor **tipice**, gesturile lor comune ne șochează prin contrast. „Altă dată, eram cu Iosif la șosea — povestește Nicolae Dunăreanu — cînd profesorul ne-a făcut semn de departe să-l așteptăm. Contrar obiceiului lui, ne-a invitat la o bere și am rămas împreună la taifas pînă pe înserate". Profesorul, coborît brusc de pe soclu într-o postură caragialiană nu este altul decît Nicolae Iorga. I se pot reproșa în acest punct lui Al. Raicu alunecarea spre anecdotică și excesul familiarismelor sentimentale, mustind în cîte un „coane Ionel" sau „Conu Alecule". Din varietatea mijloacelor folosite și suprapunerea genurilor rezultă, în **Luminile oglinzilor**, o serie de portrete amalgamate, însă reliefate și vii.

Dintre nu puținele informații noi, diverse ca natură, cu precădere, totuși, de ordin biografic, pe care volumul lui Al. Raicu le oferă cititorului, unele ni s-au părut demne de semnalat, memorabile. Melancolia lui Bacovia s-a accentuat cu vîrsta — arată Agatha Bacovia. În copilărie, deși „tăcut și retras", dovedise însă surprinzătoare calități sportive, fiind un excelent gimnast și patinator. Relațiile aceluiași scriitor cu Ibrăileanu s-au cristalizat, pentru totdeauna, încă de pe băncile școlii („Nu m-a înțeles cînd i-am fost elev" — mărturisise Bacovia, și, pentru a-și motiva refuzul de a colabora la „Viața Românească", adăugase : „poporanist cum era, nu m-ar fi publicat"). Suferind odată de o eczemă a feței, poetul atîtor bizare ritualuri ieșea, seara, pentru a face cîțiva pași pe străzile din jurul casei cu „pălăria trasă pe frunte și cu un tifon pe față, ca un bandaj, spre a se feri de praf".

Moartea lui Ionel Teodoreanu s-ar datora — înclină să creadă Ștefana Velisar-Teodoreanu — unui fenomen al naturii, un vid de aer creat timp de cîteva ore de curenți atmosferici extrem de puternici. Impulsivul Dimitrie Anghel se sinucide cu revolverul împrumutat de la teatralul Ion Minulescu (evident, fără ca proprietarul să bănuiască scopul în care va fi folosit). La începutul veacului, M. Sadoveanu și N. Dunăreanu, ambii proaspăt descinși în Capitală, au locuit o vreme împreună : doi tineri scriitori pe care soarta i-a așezat în aceeași cabină de lansare, rezervîndu-le însă traiectorii literare atît de diferite. În vara anului 1935, la librăria Alcalay (astăzi librăria Academiei) patru poeți (T. Arghezi, G. Bacovia, Agatha Bacovia, Ion Minulescu) și doi prozatori (Ionel Teodoreanu și N. D. Cocea) au fost invitați să dea, simultan, autografe la mare concurență deci, cîștigători ai acestui adevărat turnir al reputațiilor fiind scriitorii cei mai volubili (Ion Minulescu și Ionel Teodoreanu).

Nu vrem să facem un paradox afirmînd că personajele cele mai impresionante ale cărții lui Al. Raicu nu sînt totuși scriitorii evocați în ea, ci tovarășele de viață — ne gîndim la doamnele Fany Rebreanu, Agatha Bacovia, Ștefana Velisar-Teodoreanu, Laura Dragomirescu — ale unora dintre ei. Supraviețuindu-le printr-o longevitate a cărei sursă pare a fi însăși devotiunea față de marii dispăruți, păzitoare ale memoriei și operei lor, îndurerate de ireparabila pierdere suferită și uneori hărțuite de tristele vicisitudini ale existenței de care glorioasele umbre ale celor duși le-au putut întotdeauna apăra, simple femei cîteodată luptîndu-se cu propriile lor suferințe, prea omenești. **Luminile oglinzilor** este o carte utilă și vie.

Valeriu Cristea

*) Al. Raicu, **Luminile oglinzilor**, Editura Minerva, 1974.

Critica

Între critică și hagiografie

PRIMA cercetare de aspect monografic consacrată lui Perpessicius o avem de la foarte harnicul istoric literar Teodor Vârgolici, care inaugurează astfel noua colecție de studii critice a Editurii Eminescu *).

În Prolog autorul nu ezită să divulge motivația de ordin sentimental ce a stat la originea lucrării sale : a fost unul dintre apropiații lui Perpessicius de care îl lega, încă mai mult decît pe ceilalți discipoli, și o relație specială, obîrșia brăileană comună. „Am avut fericirea să mă aflu mult timp în preajma Maestrului, cum îi spuneam noi, cei mai tineri. Ne-a legat permanent, întîi de toate, amintirea Brăilei noastre dragi..." etc.

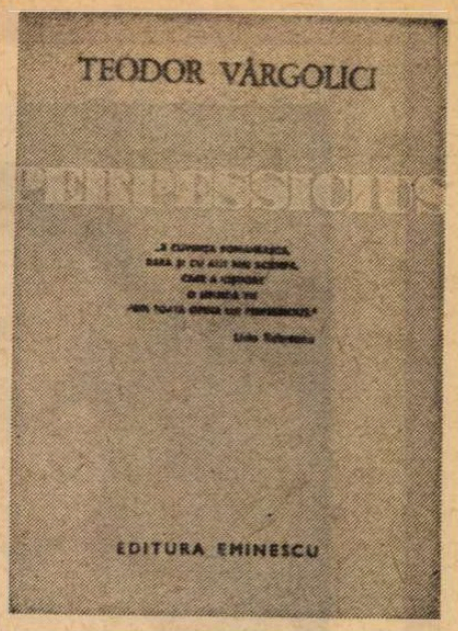
Am transcris această mărturisire spre a edifica de la început asupra facturii demersului întreprins de Teodor Vârgolici. Este de felul acelora care izvorăsc dintr-o atitudine, să-i spunem pioasă, oricum puternic marcată afectiv, nedistanțată de obiect și acceptîndu-i eminența în aproape toate împrejurările. I se potrivește prea bine ceea ce spunea E. Lovinescu atunci cînd definea contribuția primei generații de critici post-maioresceni : „...o generație de ucenici, formați la școala și la glasul profesorului" [...], „în suflete le-a rămas pururi amintirea și recunoștința" [...] „generație de «cult», care n-a adus nici un fel de obiecție lui T. Maiorescu".

Oriunde marile figuri ale culturii au făcut să înflorească, după stingerea lor, o literatură așa-zicînd hagiografică, nu fără valoare în sens pedagogic, foarte stimabilă prin rîvna de a perpetua în conștiințele urmașilor, în legătură cu obiectul ei, o imagine a exemplarității. Cei ce o promovează aduc ei înșiși exemplul unei devoțiuni, care de cele mai multe ori (deși nu totdeauna) e un reflex al dezinteresării de sine, sacrificiu conștimțit și înnobilator. O astfel de producție care interesează în gradul cel mai înalt activitățile educative nu intră totuși în lotul criticii, aceasta avînd de procedat prin considerare lucidă și examen imparțial. Nu spunem că ar fi inacceptabile în critică, prin definiție, emoția participatoare, afectivitatea, dar ca elemente de potențare a stilului și nu în locul judecății valorizatoare.

Revenind la lucrarea lui Teodor Vârgolici, vom spune că e la un punct de intersecție între hagiografie și cercetarea istorico-literară. Cînd e să dea un portret al omului sau caracterizări ale diverselor aspecte din opera lui Perpessicius, autorul e invariabil în registrul exaltării, al aprobării înfiorate. Nu are de semnalat denivelări, variații de relief, în cuprinsul unei opere totuși vaste, întinsă pe mai bine de jumătate de veac (doar la un moment dat, referitor la activitatea de cronicar literar a lui Perpessicius, amintește despre cîteva „accidentale erori de apreciere"). Așadar, autorul, în acest plan, nu este exeget, cît apologet, manifestîndu-se din plin ca suflet liric. Dar tot el reușește o foarte necesară operație de sistematizare în cuprinsul uriașului material, tot el documentează oportun asupra unor împrejurări încă nerevelate din biografia și creația lui Perpessicius, operații care mențin lucrarea sa în sfera cercetării critice. La acestea vom reveni.

Vrem să fim înțeleși exact. Nu cream lucrării lui Teodor Vârgolici o atitudine contestatoare față de obiectul ei, ci una de abordare critică, adică de percepere complexă a unei personalități de amploarea și multilateralitatea acesteia care l-a preocupat. Ce îi reproșăm este monotonia adjectivală în susținerea impresiilor, în îngrămădirea de formule îndeajuns de convenționale. Elogierea prin adjective nu că nu ne-ar convinge despre excelența operei marelui scriitor comentat, însă are neajunsul că nu individualizează. Prea multe locuri comune înmagazinează autorul, de la agasanta, de la o vreme, invocare a „răbdării de benedictin", pînă la curate banalități de tipul : „un strălucit exemplu de competență, seriozitate", „de o unică și pregnantă factură personală...", „...a emis aprecieri valorice sintetizate în formule magistrale", „...înaltă conștiință profesională", „desăvîrșit simț al responsabilității", „măiestrie desăvîrșită", „cele mai sugestive metafore", „strălucit model de istoric literar", „s-a numărat printre cele mai luminate spirite" etc., etc., într-un torent gîfîitor și pînă la urmă neputincios prin supralicitare.

Rămîne totuși cealaltă latură. Onest om de carte, înarmat cu o excelentă tehnică a cercetării deprinsă chiar de la maestrul său, Teodor Vârgolici realizează o extrem de utilă descriere sistematizată a contribuției lui Perpessicius în poezia, proza, publicistica, critica și istoria literară românească. Mai mult decît atît, el luminează colțuri umbrite ale biografiei, corectează știri neconforme cu faptele (cum e aceea despre debut), nuanțează unele interpretări ale operei și chiar polemizează convingător cu opinii anterioare ce se cereau într-adevăr revizuite (de pildă teza „pacifismului incurabil" al lui Perpessicius, contracarată prin furnizarea de numeroase probe ale „ironiei acidulate" și ale „spiritului cenzurativ" care l-au însuflețit pe critic).



Reținem și următoarea caracterizare sintetică a „mențiunilor" : „În ansamblul lor, mențiunile critice conturează o perspectivă mozaicată, caleidoscopică asupra literaturii române contemporane", enunțată de T. Vârgolici, la capătul unei laborioase operațiuni de reconstituire. Un capitol dintre cele mai atrăgătoare este acela închinat ediției Eminescu, înfățișării împrejurărilor în care Perpessicius a trecut la elaborarea ei, etapele lucrului mereu mai dramatic pe măsură ce forțele fizice ale devotatului editor se epuizau, iar marele proiect încă nu ajunsese să fie dus la capăt. Desprindem și de aici considerații demne de reținut : „Comentariul lui Perpessicius din **Note și variante** este luxuriant, însă erudiția sa nu are nimic ostentativ, arid, este departe de a fi o aglomerare de date arhivistice. Suplu, grațios, uneori cu digresiuni amuzante, într-un stil plin de inflexiuni melodice, comentariul din **Note și variante** se citește ca un veritabil roman al creației eminesciene..."

Ne place să credem că dacă Teodor Vârgolici ar fi îndrăznit mai mult în acest teren al interpretării și valorizării, lucrarea sa, oricum de loc lipsită de merite, ar fi dobîndit o mai mare independență și un mai apăsat contur personal.

G. Dimisianu

*) Teodor Vârgolici, **Perpessicius**, Editura Eminescu, 1974.

Prima verba

Tablouri lirice

SELECTIVĂ și disciplinată, vocația poetică a lui Ion Vergu Dumitrescu (**În iarnă cu fluturi albaștri**, Ed. Cartea Românească) se exercită deocamdată în „tablouri" lirice de o severă parcimonie a ideilor și sentimentelor, desfășurate într-o dulce monotonie, fără preocupare pentru tensiunea lirică, într-un fel poematizant nu lipsit de savoare și nici de cursivitate limpidă. Definitorie, în ordinea modului său poetic, este expresia curată, ușor calofilă, incantatorie și prelungindu-se ca un ecou repetat, din ce în ce mai stins („Aseară m-am dus pînă la prima colină să văd / dacă de acolo vine iarna peste orașele lumii / păsări de curte am văzut pe unde treceam / cu pas de călător tăcut prin țară / și mari oameni în porți de lemn stăteau / cu pîini în brațe așteptîndu-mă, femeile aveau / părul lăsat a dragoste și pe umeri purtau / nuferi înfloriți iar la urechi trandafiri / și toamna tîrziu crizanteme. // Aseară m-am dus să văd de unde coboară iarna / și dacă mă credeți acolo nu era decît un fluture / aripile lui erau roșii violete zburau în jurul / lui însuși — credeți-mă era un imens fluture / ce se zbătea să iasă din aripi"). Lipsa de mișcare a sentimentelor cum și claritatea dicțiunii avantajează pe poet, căci egocentrismul, firesc în fond, dar exacerbat la dînsul, îl obligă să-și depene versul cu emfază și cu dublă atenție : la propria-i prezență înlăuntrul „tablourilor" și la mersul autonom al cuvintelor ; poezia aceasta este de fapt un autoportret în mai multe variante, conturat cu orgoliul unui pictor care nu se mulțumește să-și contemple chipul, ci își îngăduie ca, risipindu-l în fragmente disparate, să creadă cu candoare în șansa părții de a rezuma întregul („ajuns poetul în valea cu brazi cu roua pînă / la genunchi iarba de soare pînă la umeri spuse : / îmi voi începe spre nesfîrșit cîntecul ; nopțile / și zilele prin sufletul meu se vor rostogoli / în albastre metafore / ca fluturii într-o grădină a zăpezii — / ideile fîntînilor — ochii lor din adînc / sunetele valurilor vîntul și pîinea și iubirea / toate se vor strînge rotund înspre nemurire / și poetul se trezi : fusese frumos în valea aceea / fusese noapte fusese zi iarba de soare pîn'la genunchi / cine-și mai amintește, trecură veacurile și vorbele lui / erau tot acolo : într-o iluminare"). Așa se face că, poematizînd cu talent și orgoliu poetic, Ion Vergu Dumitrescu reușește să îmbrace neutralitatea afectivă și fragilitatea ideilor poetice într-o mantie de rostire delicată în care lirismul e aproape întotdeauna al tonalității. Influențele — și ele de ton — ușor de sesizat, din Ovidiu Genaru și, uneori, Mircea Ciobanu nu fac decît să indice tremurul unui timbru poetic pe cale de a se cristaliza.

Plină de „fluturi", „flori", „păsări", „albastru", „perle" și alte asemenea elemente ce ne evocă un tipar poetic mai de demult, poezia lui stă în echilibru neprimejdios între suavitatea așa-zisei „poezii minore" și reveria pastelului expresionist („dar lumina începe să tremure lîngă geamul îndoit / un mare fluture și-a lăsat aripile și a plecat / tîrîndu-se ca un șarpe prin lume să rîdă ca la / circ toți cei ce l-au văzut și peste încăpere / s-a lăsat noapte și ușa nu mai era unde a fost / lumina se făcuse un punct din care mii de ochi / priveau în afară fără să vadă nimeni nimic / și fluturele ajunsese la țărm se scălda într-o / băltoacă marea avea valuri și el fără aripi / atît mai putuse să facă în cele din urmă clipe / la circ se juca o piesă cu un fluture orb"). Din păcate Ion Vergu Dumitrescu nu acordă prea mare atenție culturii poetice, disociind talentul de gîndirea lirică. Se vede asta deopotrivă din absența unei viziuni poetice, în sensul obișnuit al cuvîntului, și din inocența cu care confundă exprimarea poematică, oricît de metaforică ar fi, cu exprimarea poetică. Ion Vergu Dumitrescu trebuie să evite o situație pe care, în ce mă privește, o cred fără viitor pentru un poet al acestui secol : poezia naivă, bizuită exclusiv pe datul congenital. Talentul acestui poet merită o poezie pe măsură, care să lase a i se vedea fundamentul, adică gîndirea poetică.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 6. I. 1915 — s-a născut **Aurel Tita.**

● 8.I.1878 — a murit **N. A. Nekrasov** (n. 1821).

● 8.I.1915 — s-a născut **Iosif Pervain.**

● 9.I.1890 — s-a născut **Karel Capek** (m. 1938).

● 9.I.1905 — a murit **Vasile Burlă** (n. 1840).

● 9.I.1908 — a murit **Ronetti Roman.** (n. 1852 ?).

● 10.I.1798 — s-a născut **Dimitrie Ciocîrdia Matila** (m. 1860).

● 10/23 I.1873 — s-a născut **H. Lecca** (m. 1920).

● 10.I.1883 — s-a născut **Alexei N. Tolstoi** (m. 1945).

● 10.I.1951 — a murit **Sinclair Lewis** (n. 1885).

● 11.I.1865 — a murit **Al. Depărățeanu** (n. 1834).

● 11.I.1930 — s-a născut **Florin Mihai Petrescu.**

● 12.I.1845 — s-a născut **Alex. Lambrior** (m. 1883).

● 12.I.1866 — a murit **Aron Pumnul** (n. 1818).

● 12.I.1876 — s-a născut **Jack London** (m. 1916).

● 12.I.1909 — s-a născut **Méliusz József.**

● 13.I.1916 — a murit **G. Bengescu Dabija** (n. 1844).

● 13.I.1921 — a murit **Ion Caragiani** (n. 1841).

● 13.I.1941 — a murit **James Joyce** (n. 1882).

● 13.I.1958 — a murit **Dan Botta** (n. 1907).

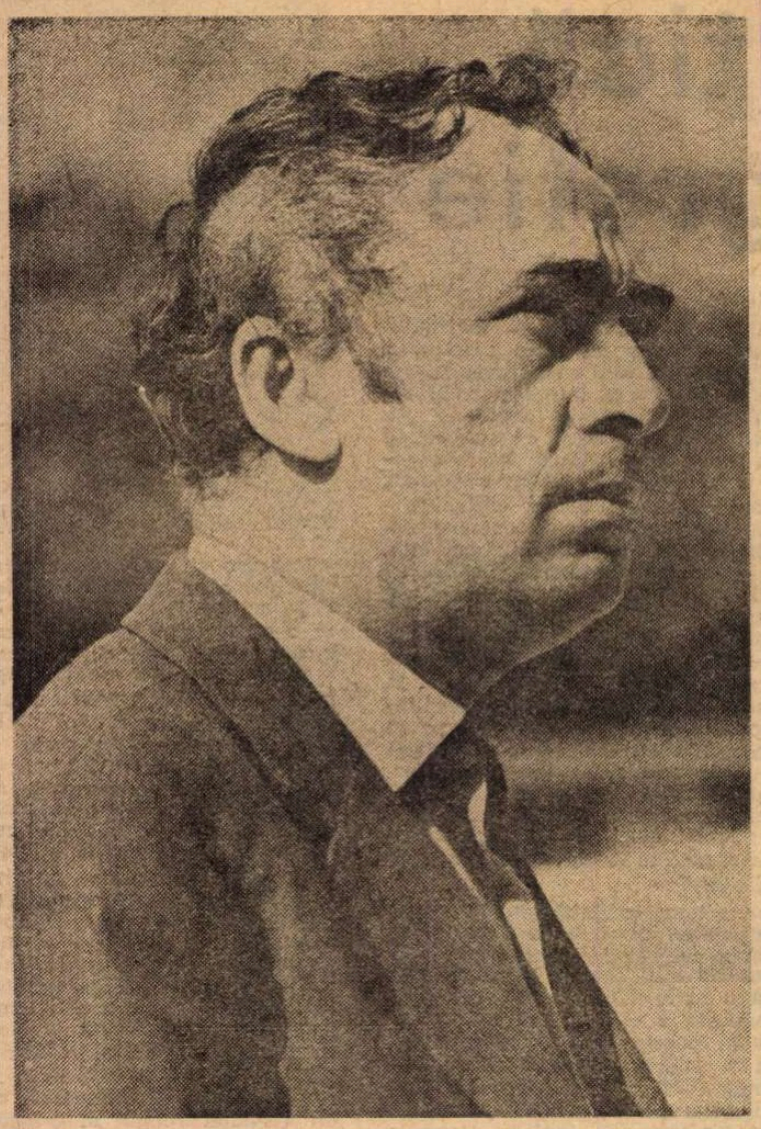
● 14.I.1915 — s-a născut **Mihai Isbășescu.**

● 15.I.1622 — s-a născut **Molière** (Jean Baptiste Poquelin — m. 1673).

● 15.I. — **se împlinesc 125 de ani de la nașterea (1850) lui MIHAI EMINESCU (m. 1889).**

MARIN PREDA

NUNT



Fotografie — **Vasile Blendea**

NILĂ plecă tocmai cînd Achim venea într-o permisie de două săptămîni, nu-l găsi pe strada Cheia Roseti. Îi ştia însă adresa veche a regimentului şi Achim îi trimise o scrisoare în care îi spunea : „Bă, Nilă, Angela mi-a scris din primele săptămîni după ce am luat trenul în primire. E însărcinată şi acum în permisia asta mă însor cu ea şi îmi pare rău că nu eşti şi tu de faţă să beai un pahar la nunta mea"... Fiindcă avea de gînd să facă tot acum şi nunta, deşi nuntă cu mireasa cu burta mare nu prea se obişnuieşte... Dar lui nu-i pasă ! Pe vremurile astea nu ştii niciodată dacă dintr-o concentrare te mai întorci şi de ce să rişte el să-i rămînă nevasta cu un copil de poale şi fără pensie la care ar avea dreptul ca văduvă de război... Şi în afară de asta, chiar aşa, n-a fost mulerea lui ? De ce s-o ţină nemăritată, ce parcă o să găsească una mai bună ca ea ? Unde să găsească ? !

Achim nu-i scria lui Nilă chiar toate acestea, dar le gîndea şi i le spunea Angelei şi cu glas tare, ca s-o flateze. Fata îl asculta cu privirea mereu mărită. Neliniştea de acum trei luni nu se micşorase în sufletul ei decît atît ca să poată trăi şi în adîncul privirii ei tinere nu exista pentru ea speranţă : război. asta înseamnă, oricît ai vrea să nu recunoşti, moarte, în ciuda faptului că acum sîntem în viaţă, că bărbatul ţi-e vesel şi îi scrie fratelui şi tu eşti însărcinată : toţi pot muri şi cu ei tu cu copil cu tot, chiar nenăscut.... Uitîndu-se la ea, Achim se întreba, dar n-o întreba, de unde ştia ea că în lume s-a întins aripa morţii ? Asta putea s-o ştie el, care atîtea luni îi văzuse acestei morţi armele trecînd neîncetat spre sud, apoi în ultimele săptămîni întorcîndu-se îndărăt şi urcînd spre nord, tren după tren, tun după tun, tanc după tanc, zi şi noapte, încît înainte de a adormi, prin nu ştiu ce taină visul arăta ceea ce nu vedea ochiul, o nemaivăzută armată alergînd cu viteza roţilor de tren spre o direcţie misterioasă, spre un punct de oprire de unde avea să se repeadă ca o haită uriaşă de lupi asupra altor ţări şi să treacă peste ele omorînd şi dînd foc... Achim ştia şi el de la taică-său de ce era în stare neamţul. Povestind, flăcările războiului trecut, pe care Moromete le văzuse aievea, reînviau în ochii lui cu toată groaza clipei şi cînd el spunea, de pildă, cu o admiraţie înspăimîntată : domnule, neamţul trăgea cu o ghiulea după un om ! (asta vrînd să spună că, spre deosebire de noi, el avea atîtea ghiulele încît putea să-şi permită acest lux) Achim vedea şi el cu ochii închipuirii un biet om fugind apucat de groază peste cîmp şi o ghiulea neagră zburînd după el să-l omoare... Dar de unde ştia Angela ? Hotărît, tot de la taică-său, adică nu, că taică-său era prea tînăr pe atunci, pesemne de la bunicu-său...

— Spune-i acolo că nici eu n-am de unde găsi unul mai bun ca tine, zise Angela rîzînd, într-adevăr flatată de cuvintele lui, şi îl cuprinse o clipă cu privirea ei în care dorinţa de viaţă şi ştiinţa despre moarte îi dădea o lucire stranie şi intensă. Şi că ne pare rău că s-a întîmplat aşa, să nu fie şi el de faţă la nunta noastră.

— I-auzi, zise Achim, aplecîndu-se asupra hîrtiei cu trudă şi parcă scrijelind-o... Angela ţine la tine, bă Nilă, aşa e ea, adăugă el oprindu-se din scris şi cu o înfăţişare elocventă, adică sînt unii altfel, ea e aşa cum o vezi, bună de nevastă, ţine la bărbat şi la rudele lui... Da nu-i nimic, n-o să stai în concentrare o viaţă, vii tu acasă, bă Nilă, şi atunci...

Şi Achim chicoti şi făcu cu mîna semn la gură, de dare a paharului pe gît... Pe care, zece zile mai tîrziu, îl dădu cu adevărat, şi nu o dată, la căsătoria şi nunta sa. Se înţelesese cu socrii ca sărbătoarea să aibă loc la ei şi anume în curte, era mai frumos şi puteau întinde o masă mare.

CÎT DE MARE ? O făcu din scînduri negeluite de brad, chiar lemnetristul Gică Uritu, tatăl Angelei, ajutat de taică-său, bătrînul Moroianu, (bunicul copiilor după tată, cei dinspre partea mamei nu se mai aflau în viaţă) şi de un vecin, cel dinspre strada Linăriei, cu care familia Moroianu se afla în bune relaţii, fiindcă aşa îl chema după tată pe lemnetrist, poreclă de Uritu fiind căpătată încă din copilărie într-adevăr din cauza urîţeniei lui, care nu dispăruse cu anii, ci dimpotrivă parcă se accentuase. Copiii îi dăduseră această poreclă, dar nu din repulsie, ci din cea mai mare simpatie, fiindcă Gică, neştiind cît e de urît, era şi el vesel ca orice copil şi pe chipul său, această veselie, amestecată cu urîţenia, îl făcea „ciudat" stîrnind hohotele de rîs ale tuturor şi incitîndu-i pe maturi să pună mîna pe capul lui şi să pipăie acea faţă inocentă şi într-un mod atît de neaşteptat atrăgătoare. Aşa a rămas şi mai tîrziu şi cînd taică-său, Moroianu, l-a dat la uzinele **Lemetru** (taică-său era zugrav, dar îi venise ideea, nu se ştie de ce, să-l facă pe băiat strungar), Gică a cucerit de îndată simpatia maistrului şi, spre deosebire de ceilalţi ucenici cărora li se aplicau foarte des corecţii corporale, el se bucura numai de priviri blînde. Toată lumea care trecea pe lîngă el simţea totdeauna dorinţa irezistibilă să-i pună mîna pe cap. Iată cum şi urîţenia e o armă care te poate ajuta în dura luptă pentru existenţă, dacă sufletul rămîne neatins de ceea ce într-adevăr e urît pe această lume. Desigur, băiatul avea mintea vioaie, altfel totul s-ar fi răsturnat în viaţa lui şi ajunse cu bine muncitor calificat.

Mai ciudat era că nu semăna cu nimeni, nici din partea mamei, nici a tatălui şi nici a bunicilor, spre deosebire de cei doi fraţi ai săi mai mari, care prea semănau, te şi supăra să vezi aidoma copia înaintaşului pe chipul fiului şi nepotului. Viaţa nu mai avea parcă nici un haz. Angela semăna cu maică-sa, o frumuseţe la vremea ei, simţise şi ea, ca fată, cînd îl cunoscuse pe Gică, dorinţa să-i pună mîna pe cap şi cînd Gică o ceruse de nevastă pe faţă o apucase un rîs de o mare nepăsare, adică, parcă spunea, de ce nu ?! Acum îmbătrînise după patru naşteri şi în plină tinereţe se pomenise cu un astm pulmonar care o chinuia totdeauna cînd era umezeală, dar şi cînd nu era, iarna în special, dar şi verile în anumite zile. Ca zestre, primise o căsuţă cu două odăi şi cu o curte mică într-o fundătură pe lîngă podul Cărămidari, care da chiar în Lemetru. Cu anii şi după moartea socrilor, Gică reuşise din leafa lui să dărîme complet această cocioabă şi să ridice în locul ei o adevărată casă cu ciment la intrare şi cu trepte, mai înaltă, cu trei odăi în loc de două, cu bucătărie de vară în curte şi antenă de radio pe acoperiş. Nu merse însă pînă acolo încît să-şi ia şi un ciine pe care să-l pună pe sîrmă şi să-l apere de hoţi ; aceşti ciini nesuferiţi care latră în Bucureşti ca la ţară... De care dracului hoţi să te apere un asemenea dulău sălbatic în lanţ ? Ce să-i fure ? Boii de la bicicletă ? Pielea găinii ? Într-adevăr, poate groşteiul pe care îl creşteau din primăvară lîngă bucătăria de vară şi cele cîteva păsări, găini şi curci ! ...Dar nu i le fura nimeni niciodată, ca şi cînd hoţii ştiau şi ei că nu se face să-i prazi casa unui astfel de om pe care toată lumea îl vorbea de bine.

LA BISERICA din Cărămidari, Achim şi Angela, cu toate aceste rude şi neamuri, la care se adăugară Paraschiv cu ţiganca lui şi Ştefan, care fu invitat şi el, stătură la coadă, ca să se cunune : părintele programase pentru duminica aceea trei nunţi şi prima întîrziase şi le încurcase şi pe celelalte. Dar nimeni nu era supărat.

Biserica şi curtea erau pline de lume, fete şi băieţi care asistau la spectacolul cununiei altora cu privirile sticlind de curiozitate : aşa se petreceau lucrurile ? Astfel, deci, erau înlăturate obstacolele din calea dorinţelor, toate, în faţa tatei şi a mamei, a rudelor şi vecinilor, a tuturor babelor şi cotoroanţelor din cartier care îţi pîndeau paşii de după garduri, şi mai ales a lui Dumnezeu ?... ...Deci Dumnezeu a lăsat asta, dar nu oricînd, ci numai după ce ţi se vor pune pirostriile pe cap, ţi se va da să guşti din vin, ţi se va vîri verigheta în deget, verigheta ta pentru ea şi a ei pentru tine, cu numele scris înăuntru şi după ce vei da ocol de trei ori mesei, în timp ce preotul va cînta **Isaia dănţuieşte...** Nimeni nu ştia că burta acestei mirese frumoase şi surîzătoare de fericire şi nevinovăţie era demult umflată, n-avusese răbdare să aştepte toate acestea la timpul lor : rochia înfoiată ascundea totul...

Paraschiv, la masă, arăta, nu se ştie de ce, bosumflat. Ăsta avea totdeauna

ceva cu cineva, dar acum se vedea că ştie şi el că nu poate să dea pe faţă motivul, era nuntă şi tăcea resemnat. Se gîndea oare că el nu făcuse nuntă cu ţiganca lui, ca să nu cheltuiască banii de loc de casă ? Sau poate se gîndea că uite ce fată frumoasă a luat Achim şi el, Paraschiv, pe cine ? Semăna, muierea lui, în urîţenie cu socru mare, cu Gică, tatăl miresei... dar şi la fire, nu numai la chip, ca şi acela ea nu credea despre ea că e urîtă şi pesemne în felul ăsta îl cucerise pe Paraschiv, cu această fire a ei domoală şi cu vorba ei, numai miere, prin care doar foarte rar răzbătea şi viclenia rasei ei... Încolo toată lumea ardea de nerăbdare să petreacă. Se aduseră ţuici cu măsline, brînză proaspătă cu firişoare de ceapă, şi coşuri mari cu franzele albe şi moi... Măslinele, făcuse rost de ele Achim, nu prea se mai găseau coloniale şi delicatese la îndemîna fiecăruia, războiul începuse să taie şi să nimicească drumurile prin care ele veneau, să le acapareze de la sursă... Încă se mai găseau...

A LUI ACHIM

Ilustrație de **Constantin Baciu**

depozite vechi... cunoștințe... între negustori... Țuica era bună și privirile începură să le licărească în cap... Le era și foame dar și sărbătoarea le umplea inimile și nu uitau să ureze mirelui și miresei numai fericire în această viață... și să-și facă o casă a lor așa cum și-au făcut și părinții... și copiii la fel, mari și sănătoși... și să dea Dumnezeu pace în lume și să-i ferească de război... Paraschiv se înmuiase și el și se uita zîmbind la Gică Uritu care sta în picioare ca la țară, în spatele fiecăruia, cînd le umplea cestile cu țuică. Țiganca prinse momentul și îi șopti ceva la ureche. Paraschiv își întinse și mai mult buzele lui împletite : era de acord...

— Mă, Ștefane, zise ea, nu e așa că nu mai ești supărat pe Paraschiv ? El din grija ta a spus vorbele alea, Ștefane, să nu faci vreo prostie, nu de altceva...

— Nene, strigă atunci Ștefan cu ceașca în sus și izbucnind în hohote (care nu supărară pe nimeni fiindcă toți abia așteptau să găsească un motiv să rîdă și ei) n-am ajuns pe Chiogîrlii și restul nu mai are nici o importanță ! Hai noroc !

ACHIM trona în capul mesei, cu gîtul lui vînjos înainte, Angela cu cununa de mireasă pe frunte își ajuta mama și tatăl să servească. Cînd în curte intră un individ balaoacheș cu o armonică în mînă. Se apropie de masă ducînd un deget la frunte și scoase de îndată țipete înalte pe clapele albe și negre. Începu să cînte cu un antren formidabil și abia atunci, pe chipurile tuturor apăru o expresie parcă uluită : păi, da, așa este, e nuntă și cine-a mai pomenit nuntă fără lăutari ? I se dădu individului un pahar. Acesta refuză. Fără să spună de ce, dar se înțelegea : de băut beau nuntașii, lăutarul, cît cîntă, trebuie să fie treaz. Și își încetini mișcarea degetelor pe clape și începu să-i zică din gură. Povestea... Nu avea glas, dar avea muzică în el, povestea lui se cînta cu tonurile ei tragice sau grotești, sentimentale nevoie mare, lăudînd femeia care, decepționată, se duce la mînăstire...

Aș vrea să merg la mînăstire
Aș vrea să mă călugăresc !
Spune-mi măicuța mea cea bună
Spune-mi de vreai să mă primești !

Așa începu el și ar fi fost cum nu se poate mai nepotrivit pentru alții, din altă lume, dar nu pentru ei, avizi de ficțiuni grosolane și totale, puternic îngroșate. Mireasa avu un surîs, ea n-avea de ce să se ducă la mînăstire, avea un mire acolo lîngă ea, care o și fecundase. Gică Uritu, tat-său, surise și el, curios : ia să vedem, o primește sau n-o primește... Mama își păstra o înfățișare impenetrabilă, asemeni tuturor bolnavilor care s-au aranjat cu suferința lor și sînt pregătiți pentru ce e mai rău, nu mai sînt atenți la ceea ce li se întîmplă altora... În sfîrșit Paraschiv arăta și el vesel : rînjea !... Starețа răspundea că la mînăstire nu e ușor de trăit, trebuie să trudești și pe urmă din moment ce ai fost mireasă odată, drumul ăsta ți-e închis. Fosta mireasă răspunde că nu vrea să știe nimic de cel ce i-a fost mire și blestemă acele clipe cînd l-a cunoscut... Nu blestema, copilă dragă, zice starețа care ia de îndată partea mirelui, spunînd, nu se știe de ce, că cel ce a iubit-o pe ea, va fi primit de Dumnezeu. Rigorile călugăriei nu sînt însă de netrecut și dezamăgitei i se va da un halat negru și este primită în rîndul maicilor... S-a tras astfel poarta peste viața ei ? E cu putință ? O femeie tînără, în floarea vieții și atît de frumoasă ? Da, din partea ei, da ! Dar într-o zi...

De cîntece răsună valea
În zorii mîndrei dimineți
Și la portița din poiană
Descalică un călăreț...

Clapele se opriră, balaoacheșul tăcu și el și reteză astfel povestea în mijlocul ei. Dar se înțelegea ; cine putea fi acel călăreț ? Era clar ! fostul mire, cine altul ? Rămînea-va mai departe fosta mireasă la mînăstire, sau se va arunca în față pe cal și se va lăsa dusă în zbor spre păcatele și amăgirile acestei lumi, care din nenorocire sînt atît de strîns legate de fericire ?... Balaoacheșul ceru un pahar de sifon, îl bău și nu continuă acest cîntec, începu unul clănțănit, lăutăresc, țigănesc... Românii îl uitară, începură să rupă păsările fripte de pe masă și să mănînce... Tinerei mirese îi trosneau fălcile ca și la ceilalți, iar Achim ai fi zis că în curînd un os i se va opri în gît și va da ortul popii la nunta lui, ca în povestea cutare de Anton Pann....

Se turnă vin. Lui Paraschiv i se aprinseră ochii. Vin ? Ce fel de vin ? Vin roșu, de la buturugă, curat și cu poama lui, nu de la cîrciumă, stricat și dres... Ia să vedem ! Da, minunat, toate chipurile înfloriră urînd și bînd și aici pe mireasă o podidi, nu se știe de ce, plînsul. Achim se holbă ; se uită la ea încremenit și, în tăcerea care se lăsă, el izbucni :

— Cum ? Tu ? ! Plîngi mă ? ! ! Și avu o mișcare de răstignire și își lovi genunchii cu palmele. La nunta mea ! A mea mă ?! A lui Achim Moromete din Siliștea ?! A !...

Ea scoase un țipăt înalt și se aruncă asupra lui ca într-o nenorocire cînd ne abandonăm în brațele celor mai tari. El o primi și rămase mai departe stupefiat, dar și mîndru. Ei ? Mai era al doilea ca el ? Caută, să vedem dacă găsești... Mireasa își reveni. Nimeni nu vedea în adîncul ochilor ei, ascunsă, neliniștea care fusese copleșită, dar nu alungată. Țipătul ei însă fusese de fericire. Nu tuturor fetelor le este dat să trăiască astfel de clipe. Ea făcea parte dintre cele care știau că o viață poate fi și stearpă, în așteptarea unui bărbat care să-ți placă. Și ca să nu rămîi fată mare iai ce găsești. Dar mai poți scoate la acea nuntă un astfel de strigăt ?

PARCĂ în cinstea ei un ins se ridică de la masă, trase după el aproape cu sila o muiere, pesemne nevasta lui, fiindcă se supuse fără crîcnire și începu să joace. Ștefan se uită la el cu dușmănie și îl injură în gînd. Încă de la început, acest om se agățase de el. Păstra niște rămășițe de politețe cînd vorbea, dar începuse să ciocnească prea des paharul, și totdeauna i-l căuta pe-al lui Ștefan. Îi spunea „domnule ziarist" și se scuza agresiv că i se adresează, dar cînd trebuia să spună ce-avea de spus se poticnea... Nu avea nimic de spus, dar Ștefan își cunoștea omul : era dintre cei care îl urau pe el, dintre cei care îl fluierau în sat pe cîmp și îl injurau... Ăsta se abținea, dar cît timp ? Întrebă cine era. Un prieten al tatălui Angelei, de la Lemetru, i se răspunse.

Ștefan se pomeni în picioare, cu paharul în mînă : se bea și se spuneau din nou mirelui și miresei urări, în timp ce balaoacheșul cînta :

Ce știi tu c-i dragostea
Poftim de întreabă-mă pe mine
Vedea-te-aș de git cu ea
Să pot să rid și eu de tine.

Toată lumea rîdea. Numai individul care pusese ochii pe Ștefan îi da înainte chinuind pămîntul și mujerea din brațele lui, fără urmă de zîmbet, roșu la față și cu gîtul șiroind de sudoare... Ha ! ha ! ha !... dar aceste icnete telurice îi ieșeau din git ; privirea îi era turbure, oarbă în timp ce burta mușchiuloasă i se zbuciuma și călcîiele izbeau pămîntul cu patimă... Pe urmă reveni la masă cu un semn de întrebare pe chipul lui parcă desfigurat. A, da ! își aminti și se ridică și se duse la Ștefan și îi puse mîna grea pe umeri.

— Domnu' ziarist începu el, vă rog să mă scuzați, să trăiți, să nu credeți că dacă noi ăștia, muncitorii de la Lemetru, cu Gică, cel mai bun... Nu, nu, nu, stați, oricine poate să spună, întrebați dacă cineva poate să fie mai bun prieten decît Gică Uritu și Pavel Vasile... Eu sînt Pavel Vasile ! Cel mai bun strungar din secția 4 ! Domnu ziarist !!!

Ștefan nu-l mai putea suporta, se ridică de la masă, se duse la mireasă, îi sărută mîna și spuse :

— Tîmpitu-ăla se leagă de mine, plec, Angela; nu te supăra, n-are rost să vă stric petrecerea, dacă mai stau îi dau cu o sticlă în cap.

Ea își încolăci un braț pe după gîtul lui, îl sărută pe tîmplă și strigă spre tatăl ei să-i aducă un scaun.

— Stai lîngă mine și lasă-l în pace, zise mireasa.

Dar „teluricul" (cum îl botezase Ștefan în gînd) sesiză mișcarea, se apropie și se scuză cu umilință încărcată de noi amenințări.

— Domnule ziarist, eu, dacă v-am supărat cu ceva, îmi cer iertare... Soția mea... îmi dați voie să faceți cunoștință... Gică Uritu poate să jure... Să trăiți domnule ziarist, ura, nu vă supărați...

— Du-te și-ți vezi de treabă, zise Ștefan apropiindu-se tremurînd de furie. Du-te lîngă muierea dumitale și nu te mai lega de alții... Du-te și joacă mai departe !

— Nea Pavele, îi zise mireasa, vino să-ți spun ceva.

Teluricul se supuse și își plecă grumazul lîngă buzele ei. Mireasa îi șușoti ceva. El dădu din cap și plecă nu fără o înfățișare cam ofensată și într-adevăr făcu ceea ce îl îndemnase Ștefan, își trase iar muierea de pe bancă și începu să se zbuciume în fața ei, icnind și izbind pămîntul cu călcîiele. Nu se potoli însă pînă nu-l goni pe Ștefan de-acolo, fiindcă după un timp iar se legă de el. Își cerea mereu și într-un mod exasperant scuze, nu se știe pentru ce și ce era mai curios nimeni nu găsea că purtarea lui ar fi fost necuviincioasă. Jucau, beau, chiuiau, (fiindcă la un moment dat nevasta teluricului începuse să chiuie) și nimeni nu lua în seamă că acolo, lîngă mireasă, se ducea din cînd în cînd acest Pavel, prieten al socrului, și îi spunea băiatului ăla îmbrăcat în haine așa de bune, cine știe ce...

Dar Ștefan plecă. Și află mai tîrziu că nu era adevărat că celorlalți nu le păsase de purtarea teluricului, toți se supăraseră foarte rău pe el și puțin lipsise să nu-l invite să plece de la nuntă... Dar încolo totul se terminase cu bine, petrecerea durase pînă spre miezul nopții, nimeni nu se îmbătase și acel Pavel avusese buna cuviință să plece și el curînd după plecarea lui Ștefan...

Acasă Achim își luă mireasa în brațe.

— Ți-am spus eu, mă, că... aproape că răcni el la ea. Tu ce credeai, că... Păi cu cine vorbești tu aicea ?

Și avea înfățișarea că nimic nu era pe lume mai elocvent decît aceste strigăte ale lui : nu le scotea oricine !... Mireasa îl înlănțui.

(Fragmente de roman)

70 de ani de la debutul lui

Victor Eftimiu

Sonet

De ce te plîngi de viață? Senin nu-i fără nor.
Ești om! De-o vieței valuri zadarnic vei fugi.
In van îți va fi munca de cați a te feri:
Cu toți și tu vei trece; ești om—ești călător.

Ca tutulor și viața-ți s'o duce o pieri...
Nu-i mare suferința cînd cel rătăcitor
Așteaptă să l lovească pe buze zîmbitor.
De-i inima lovită, a plînge nu munci.

Să rîzi mereu în viață, de soartă să-ți bați joc.
E rar cel ce ferice se crede pe pămînt,
Dar mulți ceî ce pe lume se plînge d'al lor noroc

Nu știm al nostru suflet de merge 'n cerul sfînt
Saŭ omul după moarte de are-al vieței foc:
Să rîzi mereŭ în viață: ți-or plînge la mormînt!

Athanes

Debutul, în „Duminica" din 18 decembrie 1905

ADMIRATORII, dimpreună cu detractorii lui Victor Eftimiu, (aceștia din urmă, între cele două războaie, mai numeroși) erau de acord că prea fecundul scriitor excela în genul aforistic. Volumul cu titlul **Vorbe... vorbe... vorbe...** (Edit. Alcalay, fără dată), — cunoscuta replică a lui Hamlet, la întrebarea lui Polonius, ce citește, — întrunea unanime sufragii.

Cugetările erau așezate în ordine alfabetică, dar nu după tematica lor, ci după inițiala primului cuvînt. Astfel, culegerea se deschidea cu această pertinentă constatare :

„Apa turbure nu este, numai-de-cît, adîncă".

La prima vedere, cititorul rămîne descumpănit. Cine a afirmat contrariul ? Scriitorii au înțeles însă că observația lovea în literatura „absconsă", ermetică, cu pretenții de profunzime. Așadar, întîiul aforism se afirma ca o indirectă profesie de credință în favoarea expresiei literare clare, luminoase, transparente.

Cele mai reușite sînt acele reflecții care, de fapt, fără să pară a urmări cu orice preț paradoxul, erau paradoxale. Tehnica lor nu e greu de descifrat. Un exemplu este suficient :

„Am o singură superstiție, aceea de a pleca Marțea la drum..."

Cititorul, mai ales cel superstițios, crede a înțelege că maestrul, ca și dînsul, în virtutea aceleiași temeri, va sta marțea cuminte acasă, ca să nu dea de bucluc. Dar nu ! în continuare, aforismul se răsucește într-un unghi de 180 de grade :

„sunt sigur că voi găsi loc în tren".

Așadar, călătorul inteligent, adică eliberat de superstiții, este invitat să aleagă tocmai ziua de marți pentru plecarea la drum, cînd lumea, în general, peferă să stea acasă și trenurile, deci, nu sînt aglomerate.

LA o lectură superficială, impresia finală a cititorului este aceea că autorul ar fi un cinic, care sfidează morala publică. Eroare ! Victor Eftimiu era un moralist avizat, care știa că sfaturile edificatoare ale moraliștilor rămîn fără efect și că mai eficace este metoda sugestivă a ironiei, antifraza. Astfel, în al doilea volum de aforisme, **Ginduri** (București, Socec, 1940), izbește manifestarea acestei preferințe și pune pe gînduri :

„Prea multe lichele. Mi-e dor de o canalie".

Ce a vrut în fond să spună moralistul deghizat în filosof cinic ? Înainte de a răspunde la această întrebare, să vedem ce înțelege autorul prin cuvîntul **lichea**. Găsim, tot în **Ginduri**, definiția : „Orientalul **liké** (care înseamnă **pată**) a devenit **licheaua** noastră. Mai puțin grăbit, omul occidental ignoră personajul și expresia. Fiecare cunoaștem abdicări, lăudăm fără convingere, înghițim șopîrle, surîdem celui pe care-l detestăm, dar numai cînd n-avem încotro. Licheaua o face spontan, din vocație".

Regăsim un membru al definiției într-o altă formulă definitorie :

„Lichea este cel ce înghite șopîrle înainte de a fi nevoit".

A fi lichea este una, a face pe licheaua e alta :

„Unii fac pe lichelele, ca să-și dea iluzia că mai sunt tineri".

Să fie lichelismul într-adevăr semnul tinereții ?

Dar încă o dată : ce este licheaua ?

O recomandare din **Vorbe... vorbe... vorbe...** ne apropie de miezul soluției :

„Fii **lichea** cît poftești, dar cel puțin, să-ți văd foloasele..."

Prin urmare, licheaua e omul fără caracter, care se adaptează tuturor împrejurărilor, ca să beneficieze oricînd de maximum de foloase.

Definiția e confirmată de ceastalaltă, de pe vremea revoltă a politicianismului :

„Politica este arta de a fi oportunist, fără să pari lichea".

Dicționarul lui Augustin Scriban definește **licheaua** : „Om fără caracter, om slugarnic".

De ce se preface însă Eftimiu de a prefera lichelelor **canalia** ?

Zic că se preface, pentru că în fond, moralistul pășește mascat, după deviza cartesiană : **larvatus prodeo.**

Să fie oare un principiu selectiv, cele ce **urmează** ?

1904

DIRECTOR DE REVISTĂ

În volumul *Spovedanii* Victor Eftimiu ne vorbește și despre debutul său : *„In cîțiva ani, de la băiatul care nu știa unde este Teatrul Liric, am devenit director de revistă („Speranța", în 1905), colaborator de frunte al „Vieții Literare" (1907) a lui Chendi, redactor la „Prezentul" (1907), am trecut un an prin Sibiu (1908), ca prim-redactor la „Țara noastră" a lui Octavian Goga [...]"*

Cercetăm colecția revistei „Speranța" pe care tînărul, abia trecut de cincisprezece ani, a editat-o cu banii obținuți din familie; desigur pentru alte nevoi. Primul număr, nedatat și nenumerotat, poartă doar indicația : Număr de Crăciun. A apărut în decembrie 1904, în format de broșură mică, de buzunar, copertată. Pe pagina întîi se află o *Precuvîntare*, în care directorul își spune crezul : *„[...] Nu ne lăudăm, dar credem că vom împăca toate cerințele unei bune reviste. Nu pornim cu încredere în succesul acestei foi; poate astfel îl vom obține. Prin noi înainte !"*. „Speranța" se intitulează : revistă pentru artă, literatură și știință. Pe copertă este poezia de debut a lui Victor Eftimiu. Nu are titlu ; în locul acestuia aflîndu-se un semn de întrebare urmat de trei puncte ;apoi dedicația : Athinei. Sub cele două strofe, semnătura poetului : Victor. În cuprinsul revistei se mai află alte 12 semnături — probabil, mai toate, pseudonime ale aceluiași Victor care nu-și va arăta numele adevărat nici în următoarele numere (poate din modestie, sau de teama celor care-i dăduseră bani pentru imaginare nevoi nerealizate ?). La 1 ianuarie 1905 „Speranța" apare cu mențiunea : Anul I, Nr. 1, și se prezintă în format mare, de adevărată revistă. Apar, în 1905 (ianuarie-februarie) patru numere și în toate găsim semnătura lui Victor — proză și poezie.

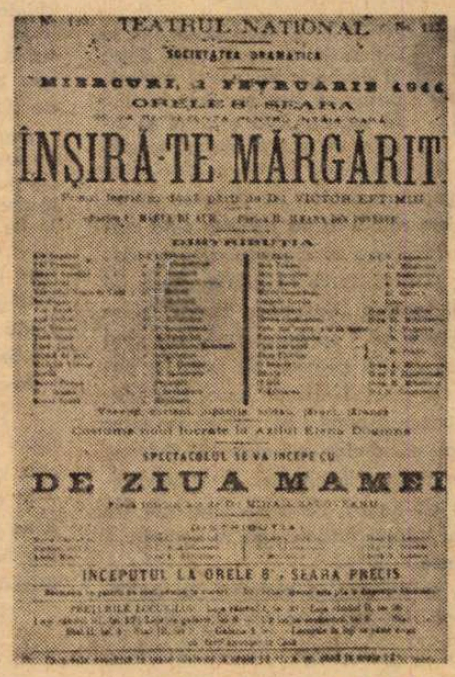
Sub numele Athanes, poetul Victor Eftimiu își va publica primele sonete în revista „Duminica" (la 18 decembrie 1905 și la 19 februarie 1906).

1911

„ÎNȘIR' TE MĂRGĂRITE"

După ce a fost cel mai tînăr director de revistă literară, Victor Eftimiu ajunge și cel mai tînăr dramaturg jucat pe scena Teatrului Național din București. La 2 februarie 1911 are loc premiera poemului feeric **Înșir'te Mărgărite**, care devine cel mai mare succes al scenei românești pentru o perioadă de mai mult de trei decenii (s-a jucat de peste 600 de ori). Succesul de public al piesei este imens, dar nu și de critică. Iritați, cronicarii teatrali nu vor primi cu simpatie nici a doua piesă a lui Victor Eftimiu, **Rapsozii** (un act, în care apar umbrele lui Alecsandri și a lui Eminescu), jucată în premieră la 1 octombrie 1911. Împotriva acestor răuvoitori, tînărul dramaturg va pune la cale o farsă deplin reușită. **„Atacat că nu pot face decît piese fantezie** — spune maestrul în volumul **Oameni de teatru — am scris în trei zile tragi-comedia AKIM ; 3 acte «de A. Cehov»".** Jucată în iunie 1912, la Teatrul Comedia (condus de Victor Eftimiu), piesa aceasta a fost unanim elogiată de către cronicarii potrivnici adevăratului autor, unul dintre ei făcînd chiar observația că a mai văzut AKIM la Lipsca, „dar jucată mai bine decît sub conducerea lui Eftimiu". Cînd s-a aflat cine este autorul adevărat al piesei, toate glasurile au amuțit. Tot la Comedia s-a jucat, odată cu AKIM, și a treia piesă a lui Eftimiu : ARICIUL ȘI SOBOLUL.

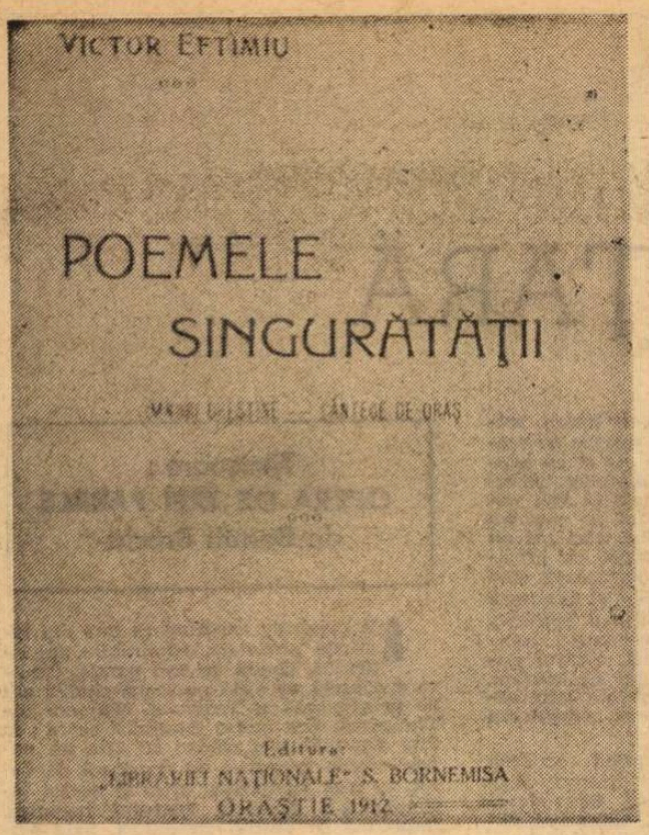
„ÎNȘIR'TE MĂRGĂRITE a însemnat cel mai senzațional debut al unui autor dramatic, la noi — spune Victor Eftimiu. **N-aveam decît 21 de ani. Scriu aceasta pentru prezumțioșii poeți de azi, care vorbesc mereu de tinerețea lor, deși au trecut pragul celui de al patrulea deceniu. La această vîrstă, adică la 30 de ani, eu jucasem ÎNȘIR'TE MĂRGĂRITE, COCOȘUL NEGRU, AKIM, RINGALA, PROMETEU ; eram director general al teatrelor și nu mă lăudam la gazetă cu precocitatea mea, nici nu făceam pe «șeful de generație», nici în numele «generației» nu luam de sus peste picior, cu impertinență, pe înaintași [...]".**

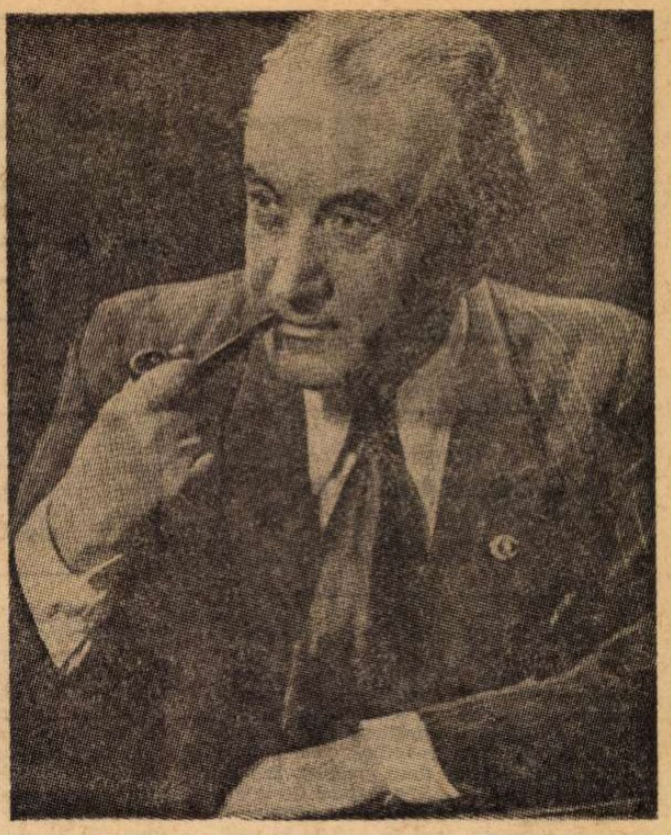


Afișul premierei cu piesa „Înșir'te mărgărite" (2 februarie 1911)

Victor Eftimiu văzut de Iser (1913)

Pe Acropole, în 1914





1912

„POEMELE SINGURĂTĂŢII"

În luna aprilie 1912, presa literară anunţa apariţia primului volum de versuri al tînărului scriitor Victor Eftimiu : POEMELE SINGURĂTĂŢII. Volumul are 226 de pagini şi conţine 94 de poezii pe care revista „România ilustrată" le remarcă astfel : *„Muzicalitatea versului, demnă de un adevărat virtuoz al poeziei, îl caracterizează pe Victor Eftimiu în toate poeziile sale [...]. Volumul îl aşează în rîndul celor mai de seamă poeţi ai noştri [...]"*. Poetul avea atunci 23 de ani şi fusese editat de Sebastian Bornemisa, la Orăştie ; acelaşi editor care va sprijini, peste cîteva luni, şi pe alt debutant : Liviu Rebreanu (volumul *Frămîntări).*

1913

CU OCTAVIAN GOGA LA PARIS

În volumul *Spovedanii,* Victor Eftimiu aminteşte şi despre timpul petrecut la Paris împreună cu Octavian Goga : *„Ne întîlneam deseori la cafenelele Vachette şi Cluny [...]. Goga a venit la Paris în 1913 şi 1914, împreună cu prima lui soţie, Ortansa. Ieşeam des împreună cu ei şi cu Agepsina Macri, care ne fotografia [...]. Mi-aduc aminte de cîteva clişee reuşite, imprimate în frumosul parc Bagatelle, din Bois-de-Boulogne [...]. Pe terasa cafenelei Cluny, într-o zi din luna august 1914, Octavian Goga perora, tumultuos, nerăbdător, înflăcărat : E momentul să pornim în ţară... să agităm poporul.. să intrăm în război, să dezrobim Ardealul [...]"*.

În fotografie : Goga şi Eftimiu, în parcul Bagatelle — 1913.

1932

PREMIUL NAŢIONAL

În anul 1932 Victor Eftimiu era socotit ca unul dintre cei mai fecunzi şi mai valoroşi oameni de litere din ţara noastră. Publicase 52 de volume (teatru, poezie, romane, nuvele, povestiri) ; i se jucaseră pe scenele din ţară 17 piese de teatru ; fusese director al Teatrului Naţional din Bucureşti (în anii 1920—1921 şi 1930) ; dar se pare că de toate acestea nu luaseră cunoştinţă nici Academia Română, nici Societatea Scriitorilor Români, care în perioada 1900—1931 acordaseră peste două sute de premii literare — nici unul însă pentru Victor Eftimiu (şi în următorii ani va fi la fel). În ziua de 26 iunie 1932 nedreptatea aceasta evidentă este înlăturată. Comisia instituită pentru decernarea Premiului Naţional de literatură se întruneşte la Ministerul Instrucţiunii, avînd ca preşedinte pe Dimitrie Gusti, iar ca membri pe : Octavian Goga, I. Al. Brătescu-Voineşti, Liviu Rebreanu, Ion Minulescu, Cincinat Pavelescu, I. A. Bassarabescu, Mihai Codreanu şi Cezar Petrescu (toţi fiind deţinători, din anii precedenţi, ai premiului). În unanimitate, aceştia acordă lui Victor Eftimiu Premiul Naţional de literatură. Este primul şi va fi ultimul premiu decernat marelui scriitor, deşi el va continua să îmbogăţească patrimoniul nostru literar cu opere de mare valoare.

„Canaliile reuşesc uneori. Lichelele, niciodată".

Într-un alt aforism, în care e vorba de lipsa de merit în cucerirea unei femei, Eftimiu încheie astfel :

„Ca să fim canalii e lucrul cel mai uşor de pe pămînt".

Metoda cea mai uzuală în asemenea întreprinderi este prefăcătoria, trăsătură comună, atît lichelelor, cît şi canaliilor, pe care moralistul le vede strecurate în cele mai nobile acţiuni.

Se pare că trăsătura distinctivă a canaliei este răutatea, care se ascunde sub aparenţa duhului blîndeţii. Moralistul constată :

„E duios ca toate canaliile".

Duioşia e, cu alte cuvinte, cea mai bună acoperire a răutăţii, unită cu lipsa de caracter.

Cine a spus că elegiacii sînt nişte canalii ? (Les élégiaques sont des canailles. Cred că Baudelaire, iar Verlaine nu l-a dezmînţit cînd afirma că poeţii moderni fac, la rece, versuri emoţionate (Et nous faisons des vers émus très froidement).

Dar ce este sinceritatea ? Moralistul îi surprinde confiniile :

„Sinceritatea merge pe marginea unei prăpăstii : cinismul. Atenţie !".

Cinicul este cel ce-şi afişează sentimentele josnice, pe care ceilalţi şi le ascund pe cît pot mai bine. Iată cum vorbesc cinicii :

„Un bătrîn cinic îmi spunea odată :

— Nu cunoşti încă voluptatea de a vedea murind oameni mai tineri ca dumneata..."

E o voluptate, ca şi altele, amară.

Asupra noţiunii de cinic stăruie însă confuziile. Întru îndepărtarea acestora, Eftimiu scrie :

„De cele mai multe ori numim cinic pe omul care nu e decît sarcastic".

Sarcasmul ar fi deci masca cinicului.

Victor Eftimiu îl reabilitează :

„De obicei, numim cinic pe omul lipsit de prejudecăţi".

De aceea, opţiunea lui e clară.

„Între cinic şi ipocrit aleg pe cinic. Mă simt mai în siguranţă".

Sau :

„Într-o lume de ipocriţi, cinismul este o virtute".

DE FAPT, Victor Eftimiu era un optimist sau, dacă preferaţi, un meliorist. Prin alte cuvinte, dorea o lume mai bună, dar oscila între credinţa în ea şi îndoiala specifică lui **homo mediterraneus.**

De aceea, nu se împăca deloc cu eroii caragialieni. Citez cu titlu de curiozitate din **Ginduri :**

„Cineva constata cu părere de rău că «tradiţia Caragiale» se pierde. Înregistrez cu inima uşoară acest declin. «Stilul» marelui comic nu e tot ceea ce avem noi mai de preţ. Caragiale a dăruit teatrului românesc o colecţie de bădărani şi de puşlamale care-s uşor de judecat, fiindcă, afară de un talent natural, nu cer interpretului nici o înfrigurare, nici o transfigurare".

Am văzut însă ce poate fi părăsirea „stilului" Caragiale, în regia comediilor lui : trivialitate, grotesc, şarjă. „Bădăranii" şi „puşlamalele" cu pricina încercau să se ridice la un nivel de civilizaţie citadină şi exersau arta dificilă a bunei cuviinţe. Părăsirea „tradiţiei" lui Paul Gusty, care l-a înţeles mai bine pe Caragiale, a dus la tendinţa contrară, de coborîre a comportamentelor. Practic, Victor Eftimiu nu putea fi de acord cu aceste noi metode ale regiei : pentru că arta lui teatrală viza şi ea către înălţimi : **excelsior !**

O ultimă observaţie de ordin bibliografic : aforismele lui Victor Eftimiu nu sînt, cum s-ar putea crede, operă de maturitate (a vîrstei I). Cele dintîi apar în ziarul **Dimineaţa,** la data de 23 noiembrie 1908, la rubrica **Nuvelele „Dimineţii"**, cu titlul „Spovedania unui om de azi", şi, în notă, **Capitol din „Biblia veacului".** Autorul n-atinsese vîrsta de treizeci de ani.

Şerban Cioculescu

1944

PREŞEDINTE AL SCRIITORILOR

Societatea Scriitorilor Români, a cărei activitate încetase de cîteva luni, ţine o adunare generală, la 24 septembrie 1944, în cadrul căreia, cei 72 de membri prezenţi, aleg ca preşedinte pe Victor Eftimiu (N. D. Cocea — vicepreşedinte). La 27 mai 1945, într-o nouă adunare, scriitorii îl realeg pe Victor Eftimiu în funcţia de preşedinte, cu care ocazie acesta ţine o cuvîntare, precizînd rostul nou al Societăţii : **„S-au petrecut evenimente capitale în viaţa întregii lumi, a ţării şi a asociaţiei noastre. Au fost mari schimbări şi, desigur, vor mai fi mari prefaceri, în adîncuri, nu numai pe culmi. Pe culmi bate vîntul reînnoirilor sociale ; filfîie drapelul de culoarea răsăritului şi sună trîmbiţele chemării la muncă ; entuziasmul colectiv a trebuit să ia locul demonului distrugerii şi al urii. Rostul societăţii noastre nu este numai îmbunătăţirea stării materiale a scriitorului, dar şi înălţarea lui la rangul de lampadofor, de conducător spiritual al neamului şi de vrăjitor al sufletelor celor mulţi".**

La 20 aprilie 1947 Victor Eftimiu este din nou reales ca preşedinte al Societăţii Scriitorilor Români, funcţie în care va rămîne pînă la 9 ianuarie 1948, cînd, prin contopirea cu Societatea Autorilor Dramatici, vechea societate a scriitorilor ia denumirea de **Societatea Scriitorilor din România,** preşedinte fiind ales Zaharia Stancu.

Din „SPOVEDANII"

● Eu am venit pe lume s-aduc bucurie şi frumuseţe [...]. Cînd am văzut oameni care mă priveau încruntaţi, sau îmi dădeau peste mîna stîngă, în palma căreia eu le ofeream inima mea, nedumerit mă întrebam : Cu ce i-am supărat ? Eu am venit pe lume s-aduc frumuseţe şi bucurie [...].

● Fie-mi îngăduit ca, după treizeci şi şapte de ani, să dezvelesc misterul celor trei steluţe care ţineau loc de semnătură sub o lungă satiră politică, **Spre Mecca puterei,** apărută curînd după răscoalele ţărăneşti din 1907, în „Viaţa literară şi artistică" a lui Ilarie Chendi. Acea cronică era atribuită unor poeţi cu renume, cînd, de fapt, nu aparţinea decît unui tînăr debutant, care îşi semna poeziile umoristice, E. Victor, iar pe celelalte, Victor Eftimiu [...].

● La Paris am locuit pe Rue des Carmes, 20, în acelaşi apartament unde locuia, de mai multă vreme, E. Lovinescu [...]. Acolo şi-a scris E. Lovinescu teza de doctorat [...]. Tot acolo am scris eu însumi o parte importantă din **Înşir'te Mărgărite,** poem dramatic început la o masă a cafenelei Vachette, fără nici un plan, fără nici o speranţă, şi terminat în ţară, peste cîteva luni [...].

● Într-o zi mohorîtă de toamnă a lui 1916 [...] am avut norocul să fiu acceptat colaborator al importantului cotidian francez „Le Figaro", unde am început să public, alternînd cu celebri scriitori străini şi cu academicieni francezi. Articolele îmi apăreau în fruntea ziarului, cu introducerii elogioase ale redacţiei [...].

● Versul trebuie să fie rotund şi luminos ca bobul de mărgăritar, cu irizări şi iradiaţiuni şi sonorităţi şi ecouri [...].

● Nu cunosc sentimentul invidiei ; invidiezi numai pe cei care te-au întrecut.

● Poezia nu se poate retracta la infinit ; dincolo de hermetism e sterilitatea.

Teatru

PREMIERE ÎN ȚARĂ

Pitești : JUDECATA DE LA MIEZUL NOPȚII de Gh. Vlad

DRAMATURG prolific și inegal, în genere iubit de teatre și mai puțin agreat de către critica teatrală, Gheorghe Vlad are meritul de-a aborda **cu consecvență** lumea satului contemporan, frămîntările și conflictele ei. Atunci cînd o face în fugă, scontînd doar succesul facil, aplauzele unui anumit public, evident, autorul nu poate deveni decît calul de bătaie al bilanțurilor de la fiecare sfîrșit de stagiune. Însă în textele în care aprofundează această tematică generoasă (și încă puțin cercetată !), cînd dincolo de glume în doi peri descoperim probleme de conștiință, o dezbatere gravă, Gh. Vlad ni se relevă sub aspectul unui scriitor merituos.

Din fericire, afirmația e valabilă și în cazul recentei premiere piteștene, al cărei (sperăm) ultim titlu (a avut vreo trei) este **Judecata de la miezul nopții.** Textul pune întrebări deloc lesnicioase, care, exprimate într-un stil simplu, deschis, demonstrează că „Să dărîmi pe cineva nu înseamnă tărie. Să-l ferești de rele, să-l aperi de ispite, să-l păstrezi om, aici e tăria"...

Miza piesei, ca și conturarea personajelor, lipsa lor de schematism transformă textul într-un bun pretext de spectacol. În plus, dramaturgul s-a ferit tot timpul de afirmațiile categorice, sentențioase, lăsînd să plutească asupra evenimentelor dintr-un sat unde președintele e schimbat de adunarea cooperatorilor, o ușoară ambiguitate, înțelegînd că nici un om nu poate fi catalogat definitiv.

Aici, însă, intrăm și în domeniul carențelor piesei, căci, în finalul ei, constatăm superioritatea lui Goace, fostul președinte, față de acuzatorii lui — Cinciuc, Țiru, Macriș, Trică ș.a. Deoarece, deși lui i se atribuia o benignă și nesigură vină, avea „de fapt" o certă vocație de conducător și urmărea asiduu afirmarea satului său, pe cînd ceilalți erau preocupați fie de prosperarea... circiumii, fie de împodobirea satului „ca un ou de Paști", fie de însurătoare sau de avansare. Deci, conflictul piesei își cam pierde spre final din pregnanță, din dramatism.

Radu Boroianu, regizorul spectacolului piteștean, n-a acoperit acest defect al lucrării, dar a pus în valoare — cu profesionism și simț al nuanțelor — calitățile lui ; iar decorurile Beatricei Perișianu, axate pe un ingenios sistem de panouri (pictate voit naiv) au contribuit la realizarea unui spațiu de joc sugestiv, mult mai interesant decît cele care ni se prezintă de obicei în cazul pieselor cu o asemenea tematică.

Interpretarea, inteligentă, uneori complexă, conferită de actorul Ștefan Moisescu personajului principal, ca și expresia tragică, stranie, obsedantă a Marilenei Negru (Ana) au întregit imaginea acestei reprezentații demne de semnalat.

Bogdan Ulmu

Constanța : RĂSPLATA de Ghiță Barbu

O ÎNCERCARE de a prinde în imagini artistice aspecte ale satului actual prezintă Teatrul din Constanța sub semnătura debutantului Ghiță Barbu. **Răsplata** e înșiruirea unor evenimente disparate din familia fostului președinte de cooperativă agricolă de producție, Petculescu. Scos din funcție de adunarea generală, el rămîne să muncească în sat, însă elementele suspecte pe care adesea le combătuse îi fac viața amară. Apoi, unul din fiii săi e pus pe blestemății, altul rămîne fără căpătîi, o fiică duce, la oraș, o viață interlopă, astfel că omul tot rătăcind prin locuri care-l amărăsc se și îmbolnăvește. Cînd e rechemat în comună pentru a i se recunoaște meritele reale, nu mai are cum veni — căci pierise la sanatoriu.

Dornic să înfățișeze nu un tablou idilic ci momente reale, dramatice, de luptă între atitudinile înaintate și cele înapoiate față de muncă și față de bunurile colective, autorul n-are nici știința, nici puterea de a construi o piesă de teatru, astfel că lucrarea se arată ca o serie de scene, cu relații precare între ele și cu evoluții nejustificate ale personajelor. Acestea trec de la o stare morală la alta neexplicat, ciocnirile au rațiuni pe care nu le putem cunoaște prea bine, căci ori nu sînt expuse ori sînt exprimate pe jumătate, sibilinic, narația se desfășoară cînd liniară, cînd prin salturi. Sînt și momente incredibile, cum ar fi conflictul episodic, ascuțit, dintre tată și fiul cel bun : absolvind facultatea de medicină, tînărul dorește să fie doctor în satul de baștină, însă tatăl îl gonește, cu asprime, spre capitala județului, sub motiv că „orașul are nevoie de tine"...

Teatrul s-a grăbit acceptînd scrierea aceasta cu serioase carențe literare, fără datele necesare reprezentării. Se vede și din spectacol, care e greoi, întunecat, favorizînd evoluții actoricești individuale și de grup caracterizate de improvizație calpă, în modalități vetuste, antiartistice, decăzînd uneori în veritabilă grosolănie. Nici ca regizor, nici ca scenograf, foarte tînărul Silviu Purcărete nu dă aici un examen concludent. Cîțiva actori serioși fac ce pot ca să rămînă ei înșiși (Sandu Simionică, Vasile Cojocaru, Agatha Nicolau, Emil Bîrlădeanu, Virgil Andriescu) dar mai totul e expediat și urît și nu convinge de nimic. Spectacolul e o eroare.

Danton, **impunătoarea premieră a Teatrului Național „I.L. Caragiale" cu piesa lui Camil Petrescu, pusă în scenă de Horea Popescu în decorurile lui Paul Bortnovschi și costumele Floricăi Mălureanu, inaugurează remarcabil a doua parte a stagiunii teatrale românești. Interpretul principal e Mircea Albulescu (în fotografie, alături de Carmen Stănescu, care o întruchipează pe doamna Roland).**

Timișoara : OPERA DE TREI PARALE de Bertolt Brecht

AM privit cu surprindere una din lucrările profunde, admirabile ale lui Brecht, **Opera de trei parale**, jucată ca o operetă necăjită pe scena cîndva atît de prestigioasă a Teatrului Național din Timișoara. Era într-o duminică seara ; în fața impunătoarei clădiri se afla un panou enorm anunțînd un spectacol de balet, în oraș nu existau afișe și numai întîmplarea a făcut să pătrund înăuntru, împreună cu puținii spectatori. Sala morocănoasă, neîngrijită, rece și sumbră, personalul nepoliticos constituiau un cadru deloc îmbietor. Ce se petrecea pe scenă era însă de-a dreptul paradoxal, ca să folosesc un cuvînt mai arătos. Îndemnați de o orchestră dezacordată și famelică, actorii veneau din cînd în cînd la rampă să cînte, cu voci plăpînde, unele gîjîite, altele inaudibile, songurile, ca pe niște arii de operetă. Trecînd apoi în planul doi al scenei, unde trebuiau să vorbească în proză, nu se mai auzeau chiar deloc, astfel că publicului îi era total neclar ce se întîmplă, despre ce e vorba. Dezlînat și mereu întrerupt de acele fade inserturi operetistice, jucat în plictiseală, fără participare, ori cu scălîmbăieli nedemne, spectacolul se tira anevoie spre un final lesios care n-a mai prins în sală decît o mică parte a puținului public inițial. Majoritatea rolurilor sînt greșit distribuite, astfel că eroul Mackie Messer (Gh. Pătru) e leneș, încet, melancolic, părînd chiar veșnic suferind, soția sa Polly (Lucia Doroftei) îmbrăcată într-un fel de cataveică gălbuie trei sferturi, corpolentă, anostă, e insensibilă la tot ce se întîmplă în juru-i, doamna Peachum (Elena Simionescu) e permanent și exclusiv agresivă și atît, Brown (șeful poliției) pare un sărman și lingav funcționar (Radu Avram), astfel încît întreaga lume a piesei e mai necăjită și mai de plîns decît cerșetorii ce mișună prin scenă în posturi bufone de gradul trei. Un singur actor își păstrează aici, integral, atributele profesiei : e Gheorghe Leahu, în rolul lui Peachum. Dar distincția, maliția și formula lui eficace de joc n-au nici o relație cu ceea ce fac ceilalți. Scenografia, lipsită de originalitate (Emilia Jivanov) și mai cu seamă fără nimic din ironia cu care a investit autorul decorul — aici cu funcție dramatică precisă —, regia inoperantă și fără nici o idee despre universul piesei sau despre eventualele raportări ale acestuia la lumea contemporană (Ioan Taub) amplifică sentimentul indefinibil pe care-l capeți în timpul spectacolului și pe care-l lași bucuros la garderobă cînd, în sfîrșit, după cele peste trei ceasuri de canon, poți reieși în frumoasa Timișoară.

Valentin Silvestru

Secvența

DISTRACȚIE

● DACA nu ar fi decît pentru scena nebună văzută în episodul de duminică, și Viața lui Leonardo da Vinci (în regia lui Roberto Castellani) ar putea fi socotit în liniște cel mai bun serial difuzat pînă acum la noi de televiziune, căci — vă întreb — cînd ați mai văzut o scenă atît de adînc grăitoare despre, despre ce ? Despre cum a hotărît într-o bună zi Lodovico Sforza să organizeze o serbare nemaivăzută, iar Leonardo i-a pregătit una atît de frumoasă, încît principele și curtea întreagă nu-și credeau ochilor privind minunățiile mișcătoare și feerice : iată și pămîntul cum se învîrtește în timp ce cîntă muzica, iată și monstrul terifiant scoțînd flăcări și fum, minunat, minunat, e o adevărată vrăjitorie — iar aici aparatul de filmat trece brusc și memorabil în spatele decorului unde, ascunși, o mînă de oameni, goi pînă la brîu, împing din greu uriașele roți și scripeții care pun în mișcare minunile imaginate de Leonardo. „A costat mult — zice principele privindu-le din ce în ce mai încîntat din sală — dar merită" — și așa se încheie scena aceasta care — să recunoaștem — dă o idee, fie și parțială, despre cum se distra lumea pe la sfîrșitul veacului al cincisprezecelea.

a.b.

Radio Televiziune

Proiecte, reminiscențe...

● CEL mai mărunt obstacol, peste care se trece fără efort, îl constituie modestele și cuviincioasele sugestii ale cronicarilor, în aproape toate domeniile de creație. Așa se trece și peste propunerea noastră — și nu numai a noastră — de a se da artei ce este al artei și literaturii ce-i aparține și de a se face o separație — transparentă, osmotică, vie — între revista tv propriu zis literară și aceeași revistă, cam impropriu zis artistică. Sau poate că o fi viceversa...

● DOVADA că avem un dram de dreptate ne-a dat-o ediția de luni seara. Compoziția mixtă o fi fost bine intenționată. S-a urmărit, probabil, mult prea mult, căutata interferență a varietăților de artă. Din păcate, investigația a fost sterilă și, mai ales, în dauna literaturii.

Pe tema „anticipații pentru anul 1975", aceasta avea, fără îndoială, ceva substanțial de spus. Ca, de altfel, și artele plastice, muzica, teatrul, artele decorative, frumosul urbanistic — subiecte extrem de interesante, care n-au nici un motiv să se calce pe picioare, să încapă, făcute ghem, în formule inutil compozite.

● TELESPECTATORII au putut urmări, cu interes și satisfacție, pe scriitorii aflați la masa lor de lucru, cărora teleredactorii le-au pus întrebarea stereotipă dar substanțială : ce ne veți da în '75 ? Nina Cassian a vorbit, cu delicată și contagioasă emoție lirică, despre proiectele sale în literatura pentru copii. Al. Andrițoiu despre cîteva incursiuni masive în cinematografia de actualitate. George Ivașcu a evocat preocuparea sa atotprecumpănitoare, „România literară", sensul proiectelor de viitor ale revistei și, printre ele, — dacă vor fi ore mai multe în zilele și nopțile lui '75 — continuarea lucrărilor proprii pentru ediția critică și istoria literaturii române. Paul Everac, cu o stimulatoare energie, a intrat în culisele stagiunii teatrale din 1975 și a dezvăluit interesante secrete de creație dramatică și predilecții artistice.

● NUTRINDU-ȘI cu ample promisiuni multiplele lui proiecte editoriale, Valeriu Râpeanu a prefigurat jaloanele anului viitor — și ale anilor următori — la Editura Eminescu. Fănuș Neagu și-a formulat intențiile literare în fericite metafore, al căror merit este că trebuie, neapărat, să fie citite, după ce au fost savurate cu simțul, vag, al auzului. Eugen Barbu a desfăcut, sub ochii noștri uluiți, un extrem de bogat florilegiu al creației sale literare de anul acesta.

● CE POT FACE mai bine telespectatorii decît să aștepte și să caute, în plăcutul labirint al programelor (intruvabile) realizarea acestor nobile promisiuni ! Pînă atunci, smulgem, din paginile agendei noastre de pe trecutul an '74, cîteva reminiscențe durabile : amintirea lui Fărimiță Lambru, pentru care televiziunea va face, poate curînd, evocarea cuvenită marelui și mai ales originalului său talent ; amintirea unor bune emisiuni de muzică vocală și de spectacole pentru copii.

M. Rîmniceanu

„Ștefan cel Mare—Vaslui 1475"

AM spus întotdeauna că un film istoric nu este o poveste de peripeții în costume de epocă. Mai trebuie două lucruri : întîi, să se aleagă un moment de răscruce și de viraj în istoria universală. Am zis universală, deși factorul național este elementul indispensabil. Căci trebuie neapărat să existe un stat particular care să-și asume rolul, misiunea de schimbător de istorie. Așa a fost Dacia lui Decebal, așa a fost Muntenia lui Mihai, așa ar fi putut să fie Muntenia lui Petru Cercel, așa a fost Moldova lui Ștefan. A doua condiție este să existe nu numai o națiie particulară, dar și un erou individual, un om care să creeze și să conducă planul în vederea virajului de care vorbeam. Un erou care să întrunească inteligență politică, abilitate diplomatică, șiretenie de vulpe și curaj de leu. Iar peste toate acestea, darul de a se face iubit, admirat, adorat de oamenii lui, ba chiar și de cei ce nu-s „colaboratorii" săi efectivi. Aceasta e cea de a doua condiție pentru ca un film istoric să-și merite numele și să nu fie o aventură de bal mascat „cu subiect".

Vremea, lumea, personalitatea lui Vodă Ștefan al Moldovei, aș adăuga : Europa lui Ștefan, toate acestea răspund la condițiile cerute de un adevărat film istoric. Regăsim pe acest om care, la vremea lui, era singurul ce se purta și gîndea „european". Toți craii și împărații de atunci uitaseră să mai fie europeni. Păcat mare într-o vreme cînd năpraznica, brutala, primitiva, frusta putere turcească voia — conștient și sincer afirmat — să suprime Europa. Să nu existe pe lume decît o singură împărăție, un singur împărat.

UNUL din lucrurile bine scoase la vedere în frumosul film al lui C. Mitru (scenarist) și Mircea Drăgan (regizor și co-scenarist) este neobosita hărnicie cu care Ștefan încerca să-i pornească la luptă pe toți craii amenințați de turc, mult mai amenințați decît erau principatele românești. Ștefan îi implora pe toți acești regi și împărați, îi implora să fie europeni, să-și facă datoria de europeni. La argumentele de idei, Ștefan adăuga și argumentul faptei. Se va da o pildă fantastică, o dovadă că imposibilul este posibil cînd e vorba să se salveze această comoară care e umanitatea europeană. Va arăta cum, singur, fără ajutoarele solemn făgăduite, singur, cu numai patruzeci de mii de oșteni, a făcut praf o armată de o sută douăzeci de mii, mult mai „modern" utilată. A fost un dublu miracol. Românii au repurtat multe asemenea victorii în condiții inegale. Asta grație unor calități de vitejie unice. Ei bine, în miraculoasa bătălie de la Racova, puțina armată moldovenească a urmărit pe turci de la Vaslui și pînă la Dunăre, unde s-au înecat o bună parte din ostași. Iar prada capturată a fost imensă. Performanță militară fără precedent, victoria lui Ștefan a fost și o performanță economico-financiară.

FILMUL, deși elaborat în ambianța sadoveniană, a avut meritul să descrie ceva care nu figurează nici în minunata carte a maestrului despre voievodul moldovean. Leit-motivul izbînzilor românești se exprimă într-un cuvînt : „capcana". Să nu se dea — Doamne ferește — lupta în cîmp deschis, ci la strîmtoare. La Vaslui, într-un loc special, la confluența riurilor Racova și Bîrlad, acolo trebuia să fie aduși turcii. Dar vai, iscoadele înștiințau că otomanii luaseră cu totul alt drum. Cum oare să-i abată spre direcția cea bună ? S-a întrebuințat atunci un șiretlic genial. Și foarte paradoxal. Foarte ironic, căci seamănă cu mămăliga pusă în undiță la prinsul peștelui. Turcul va fi păcălit nu „făcînd pustiul" pe unde va trece, ca să-l înfometeze, așa cum era „obiceiul pămîntului" și procedura curentă în caz de invazie inamică. Nu. Se va proceda exact invers. Desigur, se va pustii și incendia totul în calea pe care mergeau păginii. În schimb, către Vaslui, țara rămînea plină de belșug, și de bunătăți. După o primă fază a operației, adică după ce osmanliii au fost zdravăn înfometați, o seamă de informatori îndatoritori vor face reclamă bogățiilor ce se pot jefui pe drumul Vasluiului, unde moldovenii, știind că turcii merg pe altă cale, au lăsat avuțiile oamenilor să stea la locul lor. Această iscusită formulă conștient organizată de inteligentul voievod îi face pe dușmani să cadă în cursă. Și filmul nostru zugrăvește bine această alianță de vitejie și abilitate intelectuală (în care intră strategie, iscusință, talent de organizator), avînd ca efect o colosală schimbare de matcă a unui fluviu de peste 120 de mii de oameni !

In aceeași ordine de idei. Spuneam că bejenia în pădure, cu tot avutul, ba chiar și incendierea casei, asta nu s-a întîmplat o dată sau de două ori, ci totdeauna. Istoricii spun că această **tabula rasa** în drumul inamicului era (citez) „obiceiul pămîntului". În film ni se arată cum se preface totul în jar și scrum. Ni se arată o țărancă înnebunită la vederea lui bărbatu-său dînd foc propriei lor case. O auzim începînd o frază : „cum ! casa asta... pe care... cu mîinile mele..." Dar mîinile bărbatului continuau să aprindă flăcări. Avem în film acest crîmpei de frază al femeii care se văicărește și se opune. Da, fiindcă asta merge în sensul adevărului. Arată ce tare, ce unanim, ce patriotic era acel „obicei al pămîntului" dacă la o așa de omenească sfîșiere a inimii femeii în fața casei sale care arde, aprinsă de chiar mîna bărbatului, acesta îi răspunde prin cea mai totală absență de răspuns. Îi respectă supărarea, mîhnirea. Dar nu-i răspunde. Căci nu există răspuns.

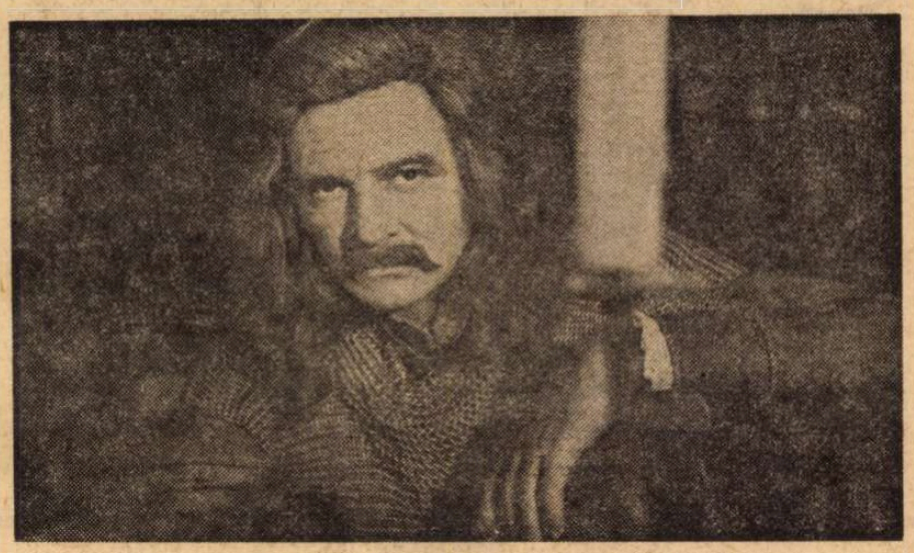
O MARE calitate a filmului este felul cum vorbesc personajele, vreau să spun limba, limbajul lor. Majoritatea scenelor se petrec la curte, la diferite curți domnești și împărătești. Acolo vorbirea este nu numai cultă, dar oarecum și solemnă, protocolară. Asta pînă și în conversațiile de familie, de dragoste sau de prietenie. Pe de altă parte, temele acestor conversații sînt aproape totdeauna foarte dramatice : intrigării politice, lovituri diplomatice, planuri de bătălie, răspunsuri către soli, epistole către regi, nu pentru a-i felicita, ci pentru a le arăta, discret, de ce ei trebuie să-l felicite ditirambic pe autorul scrisorii ; apoi scene de dragoste, scene de doliu, scene de furie. Și toate astea, cu o perfecție gramaticală a discursului și o spontană păstrare a etichetei de curte și de divan.

EINUTIL să spun că toți actorii joacă bine. Aș vrea doar să atrag atenția asupra personajului lui Ștefan. Pe lîngă condițiile deja pomenite, personajul trebuie să mai împlinească una. Ștefan avea un nemaipomenit dar de autoritate. Fără să recurgă la mijloace tari (la care, desigur, recurgea grozav atunci cînd se înfuria), felul lui de a porunci era convingător, și felul lui de a judeca era poruncitor. Gheorghe Cozorici a reușit să facă acest lucru greu. De altfel și masca lui, machiajul, îmbrăcămintea sînt istoricește și artisticește foarte reușite. Iar portretul din film se apropie cel mai mult de miniatura de pe evanghelierul de la Homor, care este, pare-se, imaginea cea mai apropiată de adevăr.

Intr-un film ca acesta, care are în centrul lui cea mai (sau în tot cazul una din cele mai) extraordinare performanțe de inteligență militară, vitejie patriotică și „război just" — autorii aveau obligația să ne dea o frescă strălucită, cu bătălii infernale, cu interioare somptuoase, cu peisaje totodată magnifice și poetice. Și așa s-a și făcut, de vreme ce regia a fost încredințată celui mai iscusit specialist al nostru în așa-numitele „mari montări": Mircea Drăgan.

Singurul cusur al acestei lucrări este că nu ne spune dacă, odată cu filmul, se sfîrșește serialul **Ștefan cel Mare.** Căci mai sînt și alte aspecte ale acestui om extraordinar și ale vremii sale. Zic „sale" pentru că într-adevăr viața și fapta sa au contribuit la definirea momentului istoric al tuturora. Și merg pînă acolo în această părere, încît cred că există în cariera acestui om episoade încă mai dramatice, mai interesante și chiar mai vitejești decît victoria de la Podul Înalt.

D.I. Suchianu



Ștefan cel Mare, interpretat de Gh. Cozorici

Cinema

Flash-back

O farsă neagră

● MULȚI au văzut în **Farmecul discret al burgheziei** întoarcerea la suprarealism a lui Buñuel. A vorbi de suprarealism în 1972, e, însă, nu numai întîrziat, ci și neconvingător. O revenire la mijloacele din urmă cu patru decenii ? Mai degrabă o sublimare a mijloacelor din ultimii zece ani.

Buñuel construise un întreg film, **Belle de jour,** pe contratimpul ambiguu a două planuri epice — unul aflat în realitate, celălalt imaginar. O singură secvență din final, cuprinzînd datele ambelor planuri, înnoda poveștile într-o parabolă zguduitoare. **Farmecul discret...** reia procedeul într-o libertate desăvîrșită. Filmul pare arhitecturat de întîmplare. Umorul negru se dezlănțuie asupra montajului. O farsă monumentală ia naștere din alternările de real și oniric, dar farsa nu e a coincidențelor, ci a neconcordanțelor, a ratărilor. Fantasticul neagă mereu ceea ce părea să se fi demonstrat în planul logic. Cele șase personaje își dau mereu întîlnire în puncte de convergență care se dovedesc de fiecare dată false, iluzorii. Vizitele, petrecerile, scenele de adulter, ieșirile în oraș sînt acțiuni mereu veștejite de sarcasmul neîmplinirii. La început, pînă la familiarizarea cu acest joc, regizorul însuși se ostenește să strice armonia jovială a proiectelor, dar, treptat, el trece această sarcină pe seama personajelor care, singure, își surpă cîte o secvență trăită prin deșteptarea din vis la realitate. Coloratura amabilă se întunecă pe nesimțite, virează spre grotesc. Coșmare atroce sînt dezmințite prin cîte o frază, dar pentru puțin timp, căci perpetuul ceasornic al întîmplărilor e dat înapoi și un alt personaj e pus să reia secvența dintr-un punct convenit, să se scalde în sudorile groazei și apoi, el însuși, să conchidă că a fost păcălit de propriile lui păcate. Buñuel ride copios, evită să apese pe clapele concluziilor, dar faptul că lasă atîtea vise nesigure să se suprapună și să se repete între ele nu înseamnă, oare, că pe un plan simbolic ele sînt obiective și că amenințarea conținută în mecanismul lor ar trebui luată în seamă? Niciodată Buñuel n-a demontat stereotipia, ipocriziile confortabile, atît de fin și, poate de aceea, atît de exasperant.

Romulus Rusan

Bucurii la început de an

● Prin ediția radiofonică **Poezia lui Mihai Eminescu — expresie a geniului și sensibilității poporului nostru,** radioul a demonstrat că tensiunea emoțională ce o stîrnește în inima ascultătorilor poate atinge cote nebănuite. A fost o emisiune pe care **Fonoteca de aur** are datoria de a o înscrie în exemplarul său fișier, a fost o emisiune cu adevărat omagială în care cuvintele au plutit încărcate de vrajă și mister întru definirea unei personalități poetice ea însăși luminată de vrajă și umbrită de mister, personalitatea lui Mihai Eminescu. La început, a răsunat, emoționantă, vocea lui Tudor Arghezi : „A vorbi de un poet este ca și cum ai striga într-o peșteră vastă... Nu poate să ajungă vorba pînă la el fără să-i supere tăcerea. Numai graiul coardelor ar putea să povestească pe harfă și să legene din depărtare delicata lui singuratecă slavă". A urmat, ca o litanie, **Basmul** prin care Geo Bogza vestea intrarea în lume a Poetului. Despre „puterea de pătrundere și iradiație" a lirismului eminescian a rostit, apoi, înfiorate cuvinte Al. Philippide, pentru ca „adîncimea unică" a sentimentelor și „orizontul nemărginit" al viziunilor Poetului să fie evocate de melodiosul glas al lui Mihail Sadoveanu. În sfîrșit, acad. Șerban Cioculescu : la 125 de ani de la naștere, amintirea lui Eminescu este o prezență. Sărbătoare a spiritului, așa ne-a apărut emisiunea literară de luni după-amiază și a îndica aici numele redactorului de specialitate nu ni se pare o simplă pedanterie bibliografică : Ileana Corbea.

● Tot la radio, premiere : **Florin și Florica** de Vasile Alecsandri (difuzată chiar în ziua de 1 ianuarie), a fost urmată de **Cavalerul și Doamna** de Carlo Goldoni (adaptare radiofonică de Mircea Popescu, regia Mihai Pascal). Tot la radio, cîteva reluări : serialul **Ursita** de B. P. Hasdeu, iar duminică seara **Ciinele grădinarului** de Lope de Vega și **Postul era deschis** de Alecu Popovici, în rolurile principale Ion Caramitru, actor a cărui voce are rara capacitate de a mișca liniile nevăzute ale textului și a le da noi dimensiuni și semnificații.

● Un antologic moment TV, pe care îl includem între bucuriile începutului de an : prim-planul pictorului de la IREB, difuzat în **Revista literară** de luni seara, pătrunzătoarele sale priviri, idealitatea înaltă a pînzelor, „naivitatea" desenului, credința tenace în forța culorilor.

Ioana Mălin

Telecinema

Pisicuța meditativă

● PRINTRE valsurile de la Viena — fără de care n-ar fi bine, n-ar fi bine deloc, să petrecem ziua de 2 ianuarie — și vijîielile cvadrigenarului Popeye marinarul, printre șoaptele lui Mircea Diaconu — acele două, trei micuțe replici : „sursa e viața" și „n-am găsit altă rimă", ciripeli de vrăbiuță cu care geniul unui actor tînăr-tinerel poate face față crocodilianului umor caragian, printre „ciocolata Pitic te face voinic, la munte, la mare și în orice împrejurare" a Bibanului, singurul urmaș valabil al Giugarului, și ultimul episod al șerifului cu scobitoarea în gură, printre sfîrșitul cu „alo, bucătăria !" și finalul „Jocului dublu" care ne aducea rotundă și perfectă nenorocirea în stare pură de nu-i puteai spune decît nenorocire, printre atîtea glume, balete și astre „mai bune, mai rele, dar din adîncul inimii noastre", ca să mă exprim poetic, vin și eu cu ceea ce magnificul Jean Constantin ar numi „predicare" („predicare, aveți?"), adică cel mai frumos scurt metraj pe care dacă nu l-am văzut, l-am auzit la acest sfîrșit de an, omul, după toate datele ultramoderne, putînd auzi cu ochiul și vedea cu urechea, confirmînd astfel diagnosticul poetului nichitian ; să-i zicem și noi, că n-o fi foc, „pisicuța meditativă" : prin pustiu mergeau în șir indian trei pisicuțe, pîs-pîs, fîș-fîș, și prima gîndea așa : „ce bine e, doamne, ce cald și ce plăcut — am în față pustiul, la dreapta, la stînga tot pustiul și în spate pășesc două pisicuțe drăguțe" ; a doua pisicuță medita : „ce bine e tu, ce frumos, ce plăcut, în față o pisicuță, la dreapta și la stînga nisipul, în spate o altă pisicuță, să tot mergi" ; a treia, ce-și spunea în mintea ei ? „E minunat, e minunat — am în față două pisicuțe, la dreapta și la stînga un deșert cît toate zilele și îndărătul meu merge o altă pisicuță..." De ce — se naște întrebarea — a treia pisicuță a gîndit cum a gîndit ? Răspuns : fiindcă a treia pisicuță era foarte mîncinoasă.

N-am auzit telebasm de cinema mai frumos despre imaginație — sau, cum ar spune memorabil prietenul A. B., despre „inducerea în iluzie" — despre puterea visului în plin pustiu, despre forța existenței în adînc de deșert și în adînc de cuvînt, cam de la povestea omului fugărit de doi tigri și care se agață de o tufă de zmeură, spunînd...

Dar mai bine să nu dezvăluim sfîrșitul și să ne urăm — reciproc avantajos — telefe(e)ricul „Va urma".

Radu Cosașu

Plastică

Expoziţia Gion

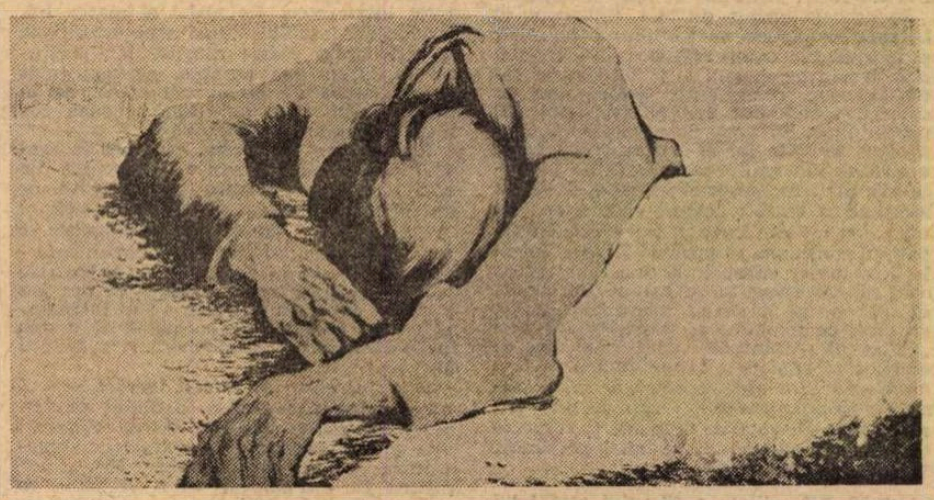
PLASÎNDU-SE în continuarea unor manifestări a căror tematică defineşte caracterul profund militant al artei noastre moderne, expoziţia **Mihail Gion,** deschisă la Muzeul de Istorie a Partidului, poate servi drept argument pentru o dublă demonstraţie, cu implicaţii sociale şi estetice.

Sîntem din nou puşi în contact cu tipul de artă pe care o numim angajată, eficientă prin plasarea decisă în actualitatea complexă a unei epoci şi prin rolul pe care îl joacă în contactul cu publicul cel mai larg. Pentru că Mihail Gion este un desenator cu vocaţia manifestului, un desenator care gîndeşte şi lucrează pentru presă, pentru formele de difuzare cu cea mai largă accesibilitate sub toate raporturile. Din această premisă etică decurge şi valoarea imediată a creaţiei sale, demonstrînd permanenţa unui crez uman, social şi politic afirmat în cele cîteva decenii de activitate desfăşurată sub semnul responsabilităţii pe care o presupune vocaţia artistică acceptată ca o modalitate de implicare în existenţa cotidiană.

Paralel, asistăm şi la definirea unui stil personal, de la decizia desenului gîndit pe articulaţii ample, definind lapidar un personaj sau o atmosferă, practicat într-o primă perioadă a creaţiei, pînă la stilizările cu amintiri cubiste sau caligrafiile suple, cu profunde implicaţii metaforice — din ultimii ani. Mihail Gion ni se relevă astfel ca un artist ce-şi caută mereu mijloacele cele mai adecvate conţinutului de idei transmis de lucrările destinate publicului, pe măsura epocii pe care o parcurge cu un ochi mereu atent, fie pentru a critica prin intermediul satirei acide, fie pentru a consemna transformările structurale petrecute în esenţa societăţii noastre. Gion este un cronicar în imagini al realităţii sociale şi umane în care se simte implicat, el este o conştiinţă mereu trează, care îşi asumă responsabilitatea acţiunii de informare şi modelare prin intermediul artei sale.

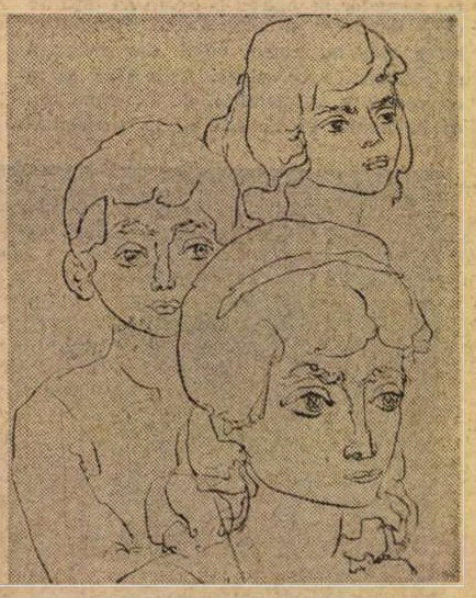
O face prin seria de pamflete vizuale publicate între anii 1936—37, al căror caracter protestatar, antirăzboinic şi antihitlerist ne apare extrem de clar exprimat, presupunînd un curaj uman şi civic nedezmînţit de-a lungul întregii activităţi. **Hitleriştii în Spania, Omul cu două feţe, O frază din discursul lui Hitler** sînt atacuri directe, acide, în timp ce **Speranţe de pace** constituie alegoria unei acţiuni concrete în direcţia evitării catastrofei ce plutea în aer. Acesta este momentul unor cruciale ciocniri sociale şi politice. Este momentul în care Gion milita de pe poziţiile ideologiei Partidului pentru pace şi o nouă structură a societăţii româneşti, publicînd desene în revistele „Tempo" şi „Le Moment". O face apoi în anii următori Eliberării, solidarizîndu-se funciar cu idealurile pentru care militase, utilizînd arma propagandei prin presă pentru a demasca mentalităţi vechi sau personaje de panopticum, aparţinînd reziduurilor istoriei şi pentru a saluta cu deplină convingere noua epocă, prin desene mobilizatoare, tonice prin optimismul lor.

Colaborarea cu presa democratică, printre care „Naţiunea", condusă de George Călinescu, se reflectă în seria de desene-manifeste ce consemnează marile evenimente — **Povestea leului stabilizat, Naţionalizarea, Capra cu trei iezi** — sau în cele satirice, în care prind contur cu valoare de generalizare duşmanii epocii noi : patronul, chiaburul, reacţionarul, ghicitoarea, reprezentînd practici şi mentalităţi retrograde. Sînt anii luptelor politice ce aveau să conducă la triumful cauzei clasei muncitoare conduse de Partidul Comunist Român, sînt anii pregătitori ai saltului pe care ţara îl făcea către o nouă structură, către noua sa istorie. În această perioadă apar mai pregnant funcţiile sociale ale artei angajate, iar Gion este unul dintre cei ce se afirmă ca un artist-cetăţean, ca o conştiinţă prezentă în cursul evenimentelor.



PĂMÎNT – ilustraţie la „Poem pentru Ştefan Furtună" de George Dan

CONSTRUCTORII (xilogravură, 1974)



ADOLESCENŢA (1974)

Urmează apoi ciclul **Alegerile din trecut,** frescă hilară de moravuri devenite obiceiuri, şi cel intitulat **Grivita '33,** lapidar şi sobru în patetismul său revoluţionar. Paralel, începe o nuanţare a procedeelor tehnice şi a tematicii, metafora făcîndu-şi tot mai mult loc în gîndirea artistică a lui Mihail Gion. Un ciclu de **Portrete,** apoi compoziţii ample, ca acelea intitulate **Spectacol** sau **Monolog, Simfonia muncii** ilustrează şi o modificare stilistică, după cum o piesă ca **Actorii** aduce ecoul unei gîndiri sintetice, de tip cubist, mizînd mai ales pe dialogul dintre planurile decis delimitate prin opoziţia de alb şi negru.

Intervin acum şi sondaje în lumea bogată în sugestii a satului şi a folclorului — **Pastorală, Taraf** —, ilustraţii la basme populare, alături de preocuparea pentru tema industrializării — **Constructori, Argeş I, II şi III** (montaje de impresii caligrafiate nervos şi sugestiv). Desenul devine mai fin, mai cursiv, are uneori un caracter de nostalgie, abordarea temelor lirice ilustrînd, în fond, bucuria trăită în faţa noii realităţi. **Gînduri, Nostalgie, Adolescenta, Bucurie** sînt jaloanele acestei direcţii noi, demonstrînd valenţele multiple ale artistului Mihail Gion. După cum **ilustraţiile de carte** — cele la textele lui Caragiale sau la basmele populare, la **Împărat şi proletar** sau la Arghezi şi Rebreanu constituie un alt punct de plecare pentru analiza virtuţilor de „traducător în imagini". Ar trebui să amintim afişele realizate de-a lungul anilor de către Mihail Gion, cu adresă socială, politică, etică, cel omagial intitulat **1974, anul înfăptuirilor,** apoi **Minerii,** pentru a circumscrie aria preocupărilor şi succeselor acestui artist angajat, parcurgînd cu aceeaşi nestrămutată credinţă şi calitate umană istoria României utimelor patru decenii, militînd prin opera sa pentru idealurile socialiste astăzi materializate.

Virgil Mocanu

Muzică

George BĂLAN

„Muzica şi lumea ideilor"

CONSECVENT cu sine însuşi, George Bălan nu se sfieşte să pună în discuţie o veche convingere, şi anume, aceea că muzica se învecinează cu filosofia. Insurmontabila dilemă a unei muzici prin excelenţă „reflexivă sau a uneia preponderent construcţie, a unei muzici a imboldurilor şi aspiraţiilor lăuntrice (a celor indicibile, dar traduse sensibil, prin limbajul specific) sau a raţiunii reci, dezumanizante", a eului exacerbat (de tip romantic) sau a eului individual substituit „eului universal", este dilema care alimentează — în consensul meditaţiei din totdeauna despre muzică — comentariile pasionate ale lui G. Bălan. Orice abatere de la posibila echilibrare a termenilor antitetici, în diversele lor ipostaze, care alcătuiesc „această vie şi indivizibilă entitate care este Muzica" (p. 252), i se pare periculoasă pentru destinul artei şi pentru om.

Este, în aceasta, şi o recomandare programatică ; numai că, în virtutea unor mai vechi impulsuri polemice, autorul însuşi pare uneori să o uite. Nu vom şti, de pildă, dacă impasul expresionismului este unul ideologic, cultural, istoric, de limbaj sau de sistem muzical propriu-zis, atîta timp cît nu toţi factorii sînt puşi în aceeaşi ecuaţie şi se aruncă în seama unui curent, care a avut în fond atîtea ecouri benigne pentru gîndirea artistică, vina de a se fi „aplecat exclusiv asupra tulburărilor morbide ale sufletului", pe de o parte, iar pe de alta de a fi intrat „într-o altă fundătură ; aceea a raţionalizării constructiviste care, după ce asistasem la mizeria sufletească a unui subuman infernal, ne oferea spectacolul — nu mai puţin trist — al dezumanizării muzicii" (p. 252). Şi în cazul expresionismului funcţionează aceeaşi tendinţă de echilibrare a antitezelor. Chiar şi Bach, cel care ne transmite şi ne transpune într-o stare de linişte, apelează, paradoxal, la mijloace „expresioniste"... Dar pentru Bach, ego-ul nu este încă un comandament al artei. Prin non-eu, prin metafizică, Bach se autodepăşeşte şi pătrunde totodată în lumea simbolurilor, a resurselor ademenitoare pe care tocmai construcţia şi raţionalitatea le pun la îndemîna celui ce se încumetă să le pătrundă tainele. În acest sens, „armonia sferelor" este pentru Marele Cantor nu un capitol al sentimentului naturii (fie şi al naturii umane), ci o punte spre disciplina severă — despre care se discută în alte secţiuni ale cărţii — pe care i-au transmis-o, tot mai filtrat, Evul de mijloc şi Renaşterea. De reţinut ideea veche de cînd lumea şi tot pe atît de actuală, căreia autorul îi acordă o semnificaţie deosebită : numai cătînd în afara ei, opera se va defini prin mijloacele artei şi numai văzînd prin el, iar nu în el, artistul se va regăsi pe sine.

N-am putea să distingem cu multă uşurinţă ce anume din pledoaria lui George Bălan privind „străvechea tradiţie a reflexivităţii în muzică" reprezintă efectiv o implicaţie în gîndirea muzicală sau în actul propriu-zis al creaţiei, şi ce anume este, mai curînd, reflexivitate despre... muzică. Neajunsul se va ivi însă nu numai aici, ci ori de cîte ori vom cere cuvintelor să desemneze lucrurile... muzicale, în sinele acestei arte. O îndelungată reflectare asupra fiinţei muzicii, o confruntare activă şi acut intelectuală cu ideile de ordin estetic declanşate de această artă i-au clarificat autorului termenii în care se poate, în sfîrşit, discuta despre o „muzică-revelaţie", cu deosebire revelaţie-filosofică. Şi, urmînd căile bunului simţ şi ale deducţiilor logice, va face el acceptat, pînă şi în opiniile partizanului uneia sau alteia dintre poziţiile externe, adevărul că, prin diferitele sale însuşiri, muzica favorizează accesul spre „înălţimile generalizărilor universal-umane" (p. 57), spre o „altitudine intelectuală care **aminteşte** (s.n.) marile adevăruri ale cugetării abstracte" (p. 85).

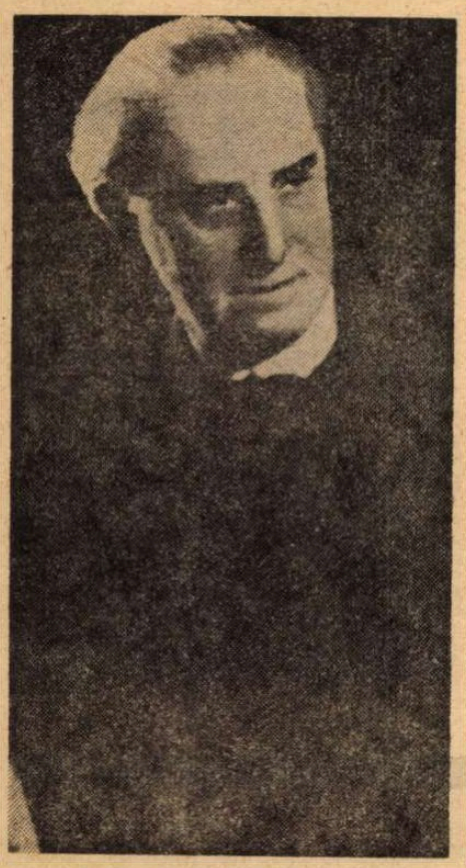
Ceea ce mai trebuie remarcat cu privire la carte este probitatea ce rezultă dintr-o înţelegere subtilă a întregii problematici puse în discuţie şi dintr-o redare a chestiunilor de detaliu în termenii lor proprii. Indiscutabil, avem de-a face şi aici cu rezultatul fericit al maturizării, cînd, după multele tribulaţii, se valorifică din plin cultura filosofică reală a autorului.

Ne mai întîlnim, iarăşi — şi subliniind aceasta contribuim poate şi la creionarea unui portret moral al semnatarului cărţii — cu pasiunea din totdeauna a lui G. Bălan de a discuta nu **despre** muzică, ci **muzica** însăşi, nu atît despre un **cum** cît despre un **ce** al muzicii. Tonul uman, ca punte spre înţelegere şi îndemn de iubire şi împătimire pentru această artă, este de astă dată elevat şi întrucîtva mai voalat în comparaţie cu unele dintre paginile din trecut. Tonul uşurează sarcina aceluia care îşi propune scrutarea sensurilor fundamentale ale muzicii, sensuri în faţa cărora pălesc şi pedanteria savantă şi prejudecăţile intelectualiste, dar şi cantonarea îngustă în obişnuinţele meseriei ori sentimentalitatea de duzină. Iată de ce îi sîntem recunoscători lui George Bălan pentru a fi repus literatura muzicologică de acest tip în drepturile sale legitime, reacordîndu-i atributele demnităţii.

Cred că nu mă înşel afirmînd că, prin **Muzica şi lumea ideilor,** sîntem în posesia uneia dintre cele mai bune cărţi, dacă nu chiar a celei mai bune, semnate de George Bălan.

Gheorghe Firca

Radu D. Rosetti



LA 18 decembrie 1974 s-au împlinit 100 de ani de la naşterea lui Radu D. Rosetti, jurist şi scriitor, fost preşedinte al Secţiei Literare a Ateneului Român şi membru al Societăţii Scriitorilor de la înfiinţarea ei.

Fiul lui Dimitrie Rosetti Max, ziarist, dramaturg şi memorialist, urmează primele două clase secundare la Liceul „Andrei Şaguna" din Braşov, coleg fiind cu St. O. Iosif ; continuă învăţătura la liceul „Sfîntul Gheorghe" din Bucureşti, avînd ca profesori : la istorie pe I.L. Caragiale, la română pe Alexandru Vlahuţă şi la geografie pe eruditul şi severul director Anghel Demetriescu, coleg fiind cu Cincinat Pavelescu.

Trece apoi la liceul „Sfîntul Sava" şi la „Matei Basarab", iar bacalaureatul îl ia la Bruxelles, unde studiază şi filosofia la Universitate. Întors în ţară urmează şi Dreptul la Facultatea de Drept din Bucureşti. Concomitent, frecventează şi Conservatorul de declamaţie şi artă dramatică, în serie cu Soreanu, avînd ca profesor pe Ştefan Velescu, fiind premiat.

Primele poezii le publică în „Viaţa", revista lui Vlahuţă. La 21 de ani este decorat cu Ordinul „Bene Merenti" pentru literatură. Mai tîrziu i s-a decernat şi Premiul Academiei pentru volumul **Remember.** În 1899 i se prezintă la Teatrul Naţional piesa **O lecţie,** ce a fost jucată şi la Budapesta.

În luna mai 1935, cînd Radu D. Rosetti a fost sărbătorit la Ateneul Român pentru activitatea sa literară şi juridică, Paul Prodan, directorul Teatrului Naţional de pe atunci, l-a prezentat ca fiind printre primii autori români jucaţi pe o scenă străină şi, împreună cu Haralamb Lecca, printre precursorii teatrului românesc. La Teatrul Naţional i s-au mai reprezentat **Păcală** şi traducerile, din Richepin, **Steaua** şi, din Maupassant, **De demult.**

La 20 ianuarie 1901 se înscrie în fostul Barou de Ilfov, pledînd şi obţinînd mari succese în procesele penale în care inaugurează, prin cultura sa literară, un nou gen de pledoarie, „causeria judiciară". L-am auzit pledînd în numeroase procese de senzaţie şi l-am vizitat în biroul avocaţial din str. Cîmpineanu 10 şi apoi, după pensionare, la locuinţa sa din str. Antim 61, unde locuia într-o singură cameră pusă la dispoziţie de un prieten.

În luna mai 1935 am asistat la sărbătorirea lui la Ateneul Român şi, în vara aceluiaşi, an, l-am întîlnit la Hotelul Coroana din Braşov, însoţindu-l aproape zilnic în plimbările ce le făcea pe promenada de la poalele Tîmpei.

Biroul lui din str. Cîmpineanu era un adevărat muzeu de memorialistică în imagini : fotografii din călătoriile din Egipt, Grecia, Spania, Italia etc., fotografii cu dedicaţii de la prieteni : Vlahuţă, Haralamb Lecca, Cincinat Pavelescu ; afişe, programe, cărţi de literatură şi Drept. Poeziile lui Tudor Arghezi stăteau la loc de cinste, alături de romanele lui André Malraux. Pe **Florile de mucigai,** cartonate în gri, făcuse multe şi interesante observaţii cu privire la lexicul şi orizontul pe care substanţa poetică a lui Tudor Arghezi îl deschideau în poezia românească.

— Sînt un om care trăieşte din amintiri, spunea el, deşi în viaţă am cunoscut mai mult umbrele decît luminile ei. Am avut o copilărie grea, am cunoscut foamea şi am petrecut multe nopţi prin redacţii şi prin lojele teatrelor. Singura consolare în viaţă mi-au fost cărţile şi scrisul. Recitesc cu plăcere pe marii mei contemporani, Daudet, Maupassant, Zola, Anatole France, Richepin, ca şi pe iluştrii mei confraţi, şi nu neg tendinţa nobilă de a se găsi formule noi în arta literară, ca şi în celelalte arte.

Evoca cu emoţie pe marii scriitori francezi pe care îi cunoscuse la Paris, după publicarea primului său volum de versuri prefaţat de Constantin Mille.

— Cum am ajuns acolo, am trimis scrisori mai multor scriitori, prezentîndu-mă ca un tînăr poet român care ar fi fericit să-i cunoască. Primul care mi-a răspuns a fost François Coppée, membru al Academiei Franceze. Îl admiram pentru culegerile lui de poezii **Les humbles,** în care descria viaţa celor umili şi năpăstuiţi. Coppée m-a primit cu multă simpatie în locuinţa lui şi la plecare mi-a oferit un volum de versuri cu dedicaţia : „A mon cher confrère roumain".

Pe Verlaine l-am cunoscut la cafeneaua Procope, şi mi-am permis să-i ofer un absint. Mă simţeam foarte onorat. Apoi, un prieten, inginerul Călătorescu, m-a dus să-l vizitez la spitalul „Saint-Louis", unde era internat.

Am pus întotdeauna literatura pe primul plan al preferinţelor mele. Avocatura o practic ca să-mi cîştig existenţa, fiindcă din literatură nu se poate trăi. Şi am ales avocatura pentru că, după cum se ştie, dintre toate profesiunile este cea mai apropiată de sufletul omenesc, mai ales în ramura ei penală, în care psihologia joacă un rol determinant.

DINTRE scriitorii români cei mai apropiaţi inimii lui erau : St. O. Iosif, căruia îi corectase primele versuri, Vlahuţă, pe care îl considera ca un mare poet, lîngă care locuise într-o cameră mobilată în Bulevardul Elisabeta, la etajul IV, Caragiale şi Delavrancea.

Pe Caragiale îl venera pentru marea lui cultură, pentru talentul lui de inegalabil „şarmeur" şi pentru comicul pe care-l degaja cînd povestea chiar faptele cele mai anodine. Îl socotea genial mai ales în **Momente şi Schiţe,** pe care le considera ca fiind de o actualitate... eternă. Devenind şi prietenul lui în februarie 1901, organizase, împreună cu Cincinat Pavelescu şi Alexandru Cazaban, care colaborase şi la „Moftul Român", banchetul pentru sărbătorirea a douăzeci şi cinci de ani de activitate literară a marelui comediograf.

Radu D. Rosetti a scris mult, abordînd toate genurile literare : poezii şi epigrame (9 volume), proză : nuvele, note de călătorii, memorialistică, roman (18 volume), teatru, traduceri.

„Inspiraţia lui senină, versul lui de poet, pururi solidar cu durerile celor mulţi, i-au adus lui Radu D. Rosetti laurii primatului poeziei", scria Gala Galaction, iar Victor Eftimiu îl considera ca fiind cel dintîi poet pe care l-au citit şi admirat oamenii din generaţia sa, el fiind, ca şi Traian Demetrescu, un poet de factură clasică a acelei generaţii.

La sărbătorirea lui Radu D. Rosetti din mai 1935, Ion Marin Sadoveanu îl prezenta şi ca pe un realizator de mari evadări, ce a adus din alte zări peisaje literare contopite în peisaje sufleteşti.

— Am căutat să scriu despre călătoriile mele cu modestele mele posibilităţi, spunea el, aşa cum au făcut-o marii maeştri : Goethe, Stendhal, Heine, Taine, George Sand, Paul Bourget. Ei mi-au deşteptat dorinţa de călătorii şi am căutat să transmit şi altora acest mesaj. Mi-am purtat cititorii de la Piramide la Parthenon, de la Alhambra la Herculanum şi Pompei, de la Cattaro la Triest, de la Florenţa la Veneţia, de pe nisipurile fierbinţi ale Africii pînă la înzăpezitele pămînturi pierdute în miazănoapte.

Cunoştea Veneţia şi istoricul artei veneţiene ca un profesor de istoria artei şi era un îndrăgostit de roşul fierbinte dăruit lumii de paleta lui Tizian.

— Veneţia, spunea el, prin comerţul ei pe mare şi prin legăturile ei cu Bizanţul, a intrat sub influenţa artei bizantine încă din primele timpuri ale evului mediu. Bisericile ei au căpătat o factură bizantină şi chiar monumentala „San Marco" a fost transformată în secolul al XI-lea după stilul catedralei „Sfînta Sofia" din Constantinopol.

Dar eu, care am străbătut mai mult de jumătate din pămînt şi am trecut dincolo de Ecuator, în orice parte a lumii m-aş fi găsit purtam în mine icoana vie a pămîntului românesc şi din orice parte a lumii m-am întors acasă, am poposit să-mi petrec cîteva zile în acest frumos Braşov, să mă plimb pe la poalele Tîmpei şi să-i contemplu panorama lui feerică.

Radu D. Rosetti, care era şi un umorist de o mare fineţe intelectuală, nu a scăpat prilejul să strecoare umorul şi în povestirile lui de călătorie. Despre cavoul Capuţinilor din Viena, unde sînt îngropaţi foştii împăraţi ai Austriei, el scria : „În mare încurcătură o să fie nenorociţii ăştia în ziua învierii, pentru că de mai bine de două sute de ani, cînd mor, intestinele li se depun în cavoul Bisericii Sf. Ştefan, inimile li se depun în altarul bisericii Augustinilor, iar corpurile le sînt depuse în criptele Capuţinilor. Ce-or să mai alerge ei pînă să-şi găsească inimile şi măruntaiele ?"

Radu D. Rosetti a scris, ca şi Cincinat Pavelescu, savuroase epigrame. El nu considera epigrama ca un gen optimist, ci o privea ca un gen tragicomic.

Şi înţepa cu lanţeta epigramei pe colegii de barou, pe confraţii scriitori lipsiţi de talent şi pe guvernanţii capitalişti.

— Unui avocat care a invocat într-un proces două nulităţi :

Două nulităţi se pare,
Fost-au în proces, dar cei
Ce te-au ascultat, zic tare
C-ai pierdut... fiindc-au fost trei

— Unui scriitor :

Cît va fi patria română,
Ziceai, cînd începuşi să scrii,
Volumul meu o să rămînă...
Şi a rămas.. în librării.

Scriitor şi om de Drept, detesta politicianismul ridicol, corupt şi ruinător pentru ţară, credea în dreptatea maselor şi era un redutabil adversar al societăţii de atunci. Fraza lui cizelată în cultul marii literaturi a pus-o întotdeauna în apărarea celor slabi şi nedreptăţiţi.

„El n-a rămas în Olimpul disprefuitor al castei, ci s-a dăruit, s-a risipit, truver şi proletar, oriunde a fost un elan, o suferinţă, o întraripare," scrie Victor Eftimiu într-un volum de amintiri. Poetul a vibrat în faţa suferinţelor omului şi a cerut dreptatea prin prisma omeniei.

Radu D. Rosetti se conturează pregnant ca un umanist luminat de unda iubirii de oameni şi de pasiunea de-a cunoaşte valorile culturii şi frumuseţile artei ce au înnobilat spiritul omului. El a dat un conţinut integral eternului vers al lui Terentiu :

„Om sînt, nimic din ce-i omenesc nu mi-e străin".

Nicolae Dimitriu

Orizont ştiinţific

Purtînd cofiţa...

(inedit)

După ce se cunoaşte gradul de industrializare a unei ţări ? Ştiaţi oare că după apă ? Eu de curînd am aflat-o. Franţa cheltuieşte 680 metri cubi de apă pe cap de locuitor într-un an. Aşa, cam vreo 2 mc pe zi, adică aproape 2 000 de litri. Dar S.U.A. cheltuieşte 2 400 metri cubi, de aproape patru ori mai mult.

Bineînţeles, din cei 2 000 sau 7 000 litri nu se bea decît puţină.

— Se mai spală omul ? Bineînţeles, dar totuşi...

Mi-am adus aminte de juna Rodică. Trecea ea voioasă printre junii semănători purtînd cofiţa de apă rece. Dar cît ? Un litru, doi ? Ce te faci pînă la cîteva mii ?

Credeam că starea de înapoiere a ţăroncuţelor lui Grigorescu se evidenţia în faptul că umblau desculţe ; strigătul progresist al lui Topîrceanu m-a entuziasmat mult cînd cerea :

„...copii, femei şi fete,
Încălţate cel puţin".

Azi sper că Topîrceanu e mulţumit.

Ce facem însă cu Alecsandri ? Cu cofiţa nu mai merge, puţul nu mai ajunge.

În marea prefacere a poporului nostru sînt multe lucruri care or să dispară ; reconstruite la muzeul satului, vor stîrni mirarea copiilor.

— Ce-i aia sat ? — va întreba puştiul.

— Ce-i aia cofiţă ? Ce-i aia puţ ?

Iar Direcţia Centrală de Statistică va da comunicate : Consumul de apă pe cap de locuitor a crescut în anul trecut de la... metri cubi, la... metri cubi.

Se plîng atîţia cînd văd cărţi, cărţi multe, scrise cu semne curioase : cărţi de matematică — şi pun problema înstrăinării omului modern faţă de tehnica modernă :

— cei aia un calculator ? (parcă dacă-i zic creier electronic e mai bine, e mai uman, aş !) ;

— cum îi aia cînd zbori în Lună ? Că ţi-ai pierdut greutatea, că s-a întors maşinăria „în cădere liberă" ;

— ce-i aia că într-o explozie atomică se ajunge la 300 000° Celsius ? Că nu mai poţi să simţi, că nu mai are cine să simtă că e cald.

E mirarea Cătălinei :

„Deşi vorbeşti pe înţeles
Eu nu te pot pricepe"

Aşa şi cu apa : cine înţelege ce pot face cu atîţia metri cubi de apă. Începi socoteala :

— apa nu e bună nici în cizmă ; va să zică n-o pun în cizmă ;

„— Băutura cea mai bună
Este apa de izvor"

Da, zicea Păstorel, dar trebuie spus tot :

„— Cînd îi pui o picătură
Într-un chil de vinişor".

Va să zică nu reuşesc să cheltuiesc decît o picătură. Ce fac, ce fac eu, om civilizat ? Ce fac cu ceilalţi, nu litri, metri cubi ?

Gr. C. Moisil

Cartea străină

LANSON, antilansonian

ORICE mișcare înnoitoare, în cîmpul literelor sau al artelor (și asemenea mișcări n-au lipsit în secolul nostru), tinde în mod firesc spre dihotomiile polemice : de o parte ai noștri, de altă parte ai lor. Pentru a-ți propune ideile, opera, cuvintele, îți opui adversari reali ori fictivi. Astfel, mișcarea ideilor din jumătatea a doua a secolului nostru (atît cît am trăit din aceasta), în cuprinsul căreia tentativele de renovare ale criticii literare sînt dintre cele mai semnificative, a devenit spațiul unor confruntări ideologice în care dihotomiile sînt frecvente. „Noua critică", pentru a se face, a simțit nevoia de a desface, de a demola o mai „veche" critică, în care a văzut antimodelul ei.

Într-un eseu cu titlul **Cele două critici** (publicat în **Essais critiques**), Roland Barthes opunea critica nouă, „de interpretare", criticii „universitare", critica exercitată în numele unor ideologii sau unor filosofii bine definite (marxism, existențialism, psihanaliză, fenomenologie), criticii exercitate nu mai puțin în numele unei ideologii, chiar dacă aceasta se ascunde, criticii pozitiviste. Este interesant de remarcat vehemența cu care neopozitivismele epocii noastre atacă pozitivismul secolului trecut. Departe de a se recunoaște descendenți (fie și numai în spirit) ai pozitiviștilor, neopozitiviștii își abhoră cordial antecesorii. Barthes îl consideră pe Gustave Lanson, istoricul literar, drept reprezentantul tipic al criticii „universitare" de tip pozitivist. Autorul cunoscutei **Istorii a literaturii franceze** devine, în dihotomia criticii instituită de mult-ingeniosul neocritic, un fel de țap ispășitor al vechilor păcate ale criticii.

ORICE categorisire implică o simplificare și conține o anume doză de arbitrar. Lanson ar fi refuzat, fără îndoială, încadrarea sa la rubrica „pozitiviști". Dar nu e mai puțin adevărat că — școala marcînd spiritul — pozitivismul magiștrilor săi l-a format. Este, însă, tot atît de adevărat că opera sa (și, înainte de toate, **Istoria literaturii franceze** pe care a scris-o) nu derivă din anume presupoziții teoretice pozitiviste, nu reflectă o filosofie pozitivistă. Totuși, Barthes, și alții asemenea lui, îl acuză pe Lanson de a refuza o interogare asupra **ființei** însești a literaturii, și făcînd astfel de a acredita ideea că această **ființă** este eternă ori naturală. Învinuirea este și nu este justificată. Lanson crede într-adevăr într-un **corpus** literar, ca și în **ființarea** literaturii. Nu crede, însă, că acest corpus ar fi etern, nici că ființarea literaturii ar fi firească, sau, cu alte cuvinte, că ar decurge de la sine. El știa prea bine că Racine nu scrie pentru aceleași rațiuni ca și Balzac ori Zola. Nu este adevărat — apoi — că Lanson nu și-ar fi pus întrebări privind **ființa** literaturii și că ar fi adoptat ideea tradițională a simțului comun, după care scriitorul ar scrie doar pentru **a se exprima** și că ființa literaturii ar rezida în „traducerea verbală" a sensibilității și a pasiunilor. Desigur, psihologia pozitivistă, în tot ce privește intenționalitatea umană, era rudimentară ; desigur, pozitivismul, aderînd la un determinism filosofic îngust, nu avea acces la înțelegerea unor condiționări complexe. Dar Lanson aderă prea puțin la un asemenea pozitivism ideologic. Este de ajuns să citești eseul său despre **Literatură și știință** (în volumul **Încercări de metodă, critică și istorie literară**, remarcabil tradus de Marina Dimov), pentru a înțelege în ce măsură acest emul al eruditilor secolului al XIX-lea refuza (cu mai multă strîngență decît infidelii săi descendenți din secolul al XX-lea) confuzia literarului și a științificului. El n-ar fi confundat niciodată adevărul științific și adevărul artistic. Doar cel dintîi i se pare „adevăr autentic", urmărind **cunoașterea** ; al doilea este „metaforic" și urmărește **recunoașterea** ; de o parte, conștiința unei necesități raționale, de alta, sentimentul unei analogii reale. „Neoromancierii" francezi ar avea de cîștigat din recitirea eseului (pe care singur Butor l-a comentat) privind contingența, relativitatea, neprevăzutul și nestatornicia adevărului literar, ca și autonomia expresiei artistice, ireductibilitatea ei la judecata științifică. Cu calm, Lanson demontează locurile comune ale scientiștilor timpului său. Observațiile sale par străvezii, ca și constatările bunului simț comun. Dar, fără să fie vreodată temerare, ele îndrăznesc ceea ce adevărații pozitiviști n-ar fi îndrăznit niciodată. Iată o asemenea observație foarte simplă : „Se poate reproduce experiența unui chimist, se poate reproduce demonstrația unui matematician. Nu se poate reproduce observația unui scriitor, fie că el se numește Sofocle, Racine ori Bourget. Întotdeauna vom reface cu totul altceva". Sau, în ce privește expresia artistică : „Dacă n-ar fi adevărat că în literatură ideea nu este preexistentă formei, în sensul că aceluia căruia îi lipsește forma îi lipsește totul, am fi îndreptățiți să nu ne ocupăm cîtuși de puțin de formă, considerînd-o un ornament adăugat, o podoabă factice care, în loc să pună în valoare ideea, o degradează".

ÎN procesul deschis lui Lanson — dar mai curînd unui lansonism cu care Lanson el însuși nu s-ar fi identificat nici o clipă — Roland Barthes acuză căutarea „surselor", mania pozitivistă de a pune opera studiată în raport cu **altceva** decît literatura, cu un **ailleurs** care nu poate fi decît non-literatură. Acest „aiurea" poate fi o altă operă (antecedenta), o circumstanță biografică sau o „pasiune" încercată de autorul operei, pe care acesta o „exprimă" în opera sa etc. Într-adevăr, Lanson nu uită niciodată acest „aiurea" și în studiul metodic al literaturii prevede numeroase trimiteri la non-literatură. Dar, oare, nu-l interesează nicidecum ceea ce o generație (mai tînără decît el, și în cu totul altă parte a Europei) va începe să numească **literaturitatea** operei ? Firește, cuvîntul i s-ar fi părut barbar, ideea însă nu i-ar fi fost prea străină. Deși, în abordarea „exactă și completă" a operei literare, operațiile pe care le prevede Lanson se referă adeseori la ceea ce Barthes ar numi un **ailleurs** al operei, investigațiile acestea savante se întorc iarăși și iarăși asupra nucleului literar al operei pe care istoricul literar, și criticul totodată, își propune să-l descopere și să-l fixeze. Iluzie ? Se poate. Dar nici neopozitiviștii zilelor noastre nu visează altceva. În orice caz — cum bine remarcă Paul Cornea în prefața la versiunea românească a **Încercărilor** lui Lanson — istoricul literar nu ar fi acceptat unele din tentativele acestora de a efectua un transfer de procedee dintr-un domeniu al științei pozitive în acela al științei literare, după cum nu o acceptase nici pe aceea a pozitiviștilor epocii sale.

Să nu-l confundăm, așadar, pe Lanson cu lansonismul pe care, poate, ar fi fost primul gata să-l repudieze.

Nicolae Balotă

Léon Zitrone:

● **DUPĂ 25 de ani de muncă la radiodifuziunea și televiziunea franceză, Léon Zitrone a adunat într-o carte de amintiri cîteva din experiențele profesiunii sale. *Teleziaristul* — volum apărut cu cîteva luni în urmă la Paris în Editura Robert Laffont, se constituie ca un ghid pasionant și instructiv și pentru cei ce se simt atrași să facă din micul ecran meseria lor, și pentru cei ce-l privesc. De altfel, azi, cînd emisiunile TV de pretutindeni se realizează cu participarea specialiștilor, dar, tot mai mult, și cu concursul telespectatorilor, cîteva din secretele tehnice și afective ale acestei profesiuni se dovedesc a fi de un interes general. În cele aproximativ 360 de pagini, Zitrone relatează, pe un ton de amicală confesiune, dificultăți și paradoxuri, anecdote și accidente și, mai presus de toate, munca, munca celor ce se văd și a celor ce nu se văd pe micul ecran. Am selectat cîteva fragmente (montajul și subtitlurile ne aparțin) elocvente pentru ceea ce înseamnă, potrivit experienței lui Zitrone, greutățile, emoțiile, riscurile și satisfacțiile profesiunii de teleziarist.**

Biografie profesională

FAC radioteleviziune de un sfert de secol și pot privi ecranul cu capul sus : nu-i datorez nimic ; ne-am dat unul altuia foarte mult, sîntem chit.

★

Din 1959 și pînă azi am prezentat peste 4 000 de ediții ale telejurnalului, dimineața, la prînz sau cea de seară. Aș adăuga o mie de comentarii și aproape o mie de reportaje. Or, televiziune nu se face bătînd din palme. O emisiune se pregătește. O porți în tine ca pe un copil. Sigur, poți să dai naștere unui monstru, dar asta nu se întîmplă chiar atît de des cum spun unii. În orice caz, pentru a ajunge la un rezultat acceptabil e nevoie de o lungă ucenicie. A mea a fost : anii de la radiodifuziune.

★

Munca la televiziune este un paradox continuu. Pe ecran trebuie să apărem destinși, plăcuți, dacă e posibil chiar simpatici ; reversul decorului nu e decît agitație și deseori crize de nervi. Prin ochiul înghețat al camerei de filmat încerc să vă privesc cît pot de drăguț, dar dumneavoastră îmi apăreți ca un tribunal care, fără ezitare, îmi numără greșelile. La Fontaine spunea despre copilărie : „e vîrsta lipsei de milă". După 20 de ani de televiziune, pot spune că mulți spectatori se comportă ca niște copii întîrziați și ne lovesc cu intransigența lor.

TV versus Radio

SÎNT mulți care snobează radioul numindu-l „această televiziune fără imagini". Cînd un prezentator TV se mărginește, cîteodată, să povestească fapte, arătîndu-și numai capul, neînsoțit de imagini, colegii obișnuiesc să-l apostrofeze : „Vorbe, vorbe... asta e radio, nu televiziune". Sigur, nu e televiziune în înțelesul ei complet, dar asta nu mă împiedică să detest formula „este doar radio !". Pentru mine, **radio**-ul este un mod de expresie familiar, plăcut, plin de semnificație. Radio-ul ajunge mai repede **la eveniment** decît televiziunea. Radio-ul are posibilitatea să urmărească oră cu oră faptele, pe cînd televiziunea așteaptă o zi, două, trei pentru a obține telereportajele sortite ecranelor dumneavoastră. Specialiștii apreciază că din punct de vedere tehnic radio-ul este de zeci de ori mai suplu decît televiziunea. [...] Reporterul pornește cu magnetofonul în bandulieră, la fața locului, — iar dumneavoastră ascultați reportajul pe post. Seara, deschideți aparatele de televiziune și pe ecran veți urmări, în cel mai bun caz, ceea ce s-a filmat ieri, dacă nu alaltăieri. Atunci publicul strigă : „televiziunea nu face nimic, televiziunea e proastă, nu se află niciodată unde trebuie".

Toată diferența stă aici : televiziunea are o tehnică greoaie și lentă, în timp ce radio-ul e suplu și rapid. Un reportaj vorbit, înregistrat pe magnetofon, pe o casetă, poate în principiu să fie expediat spre Paris de la orice oficiu poștal și dacă nu există nici un oficiu, el poate fi transmis, la nevoie, de la orice cabină telefonică. În schimb, la televiziune, redacția așteaptă în tensiune toată dimineața, apoi toată după-amiaza, în speranța că reportajele prevăzute vor sosi măcar seara. [...] Este și diferența esențială față de presa scrisă. „France-Soir", „Le Monde", „L'Aurore", „Combat", marile cotidiene din provincie, prevăd în sumarele lor ceea ce doresc să apară în ziar. Actualitatea TV depinde de : 1) reportajele obținute; 2) dacă imaginile primite sînt utilizabile sau nu — căci nu tot materialul este, din motive obiective, tehnice, utilizabil.

★

La radio poți tăia banda sonoră cum ai tăia o bucată de pîine. Selectezi pasajele cele mai interesante dintr-o discuție, le lipești cap la cap, și ascultătorii vor afla esențialul. În televiziune așa ceva e imposibil. Dacă tai banda, ca la radio, imaginea nu mai are nici o legătură de la un moment la altul [...]. Tot la radio, reporterul vorbește despre ceea ce vede el, descrie acțiunea, așa cum se desfășoară. El e dator să redea intensitatea evenimentului. În schimb, reporterul TV trebuie să uite ceea ce vede cu ochiul său și să asculte obligatoriu de imaginea selectată de regizor pentru posturile dumneavoastră.

★

În secolul nostru, numit „al vitezei", cu un public care vrea să fie informat foarte repede, trebuie să dăm permanent bătălia recordurilor de rapiditate. De aci decurg tensiune, nervi, puls ridicat, pentru alții ulcere și cîteva infarcte nemeritate. [...] Nevastă-mea îmi interzice să mă întorc acasă o oră după ce s-a terminat Jurnalul, pentru că sîngele îmi zvîcnește în tîmple pînă la durere, pulsul este 100—110, și trebuie să treacă un timp pentru ca tensiunea mea arterială să scadă la nivelul normal. În zilele cînd nu prezint, am tensiunea 14/8. După o prezentare, tensiunea este 20/15. Tensiune, iritabilitate, de aici se nasc conflicte, drame. Nu scriu asta pentru a obține efecte facile, ci pentru a da de pe acum tonul cărții : nu este scrisă într-o gamă majoră, triumfătoare.

Debutul meu la TV

TELEVIZIUNEA mă atrăgea de la o vreme. M-am dus să-mi încerc norocul. Am fost rugat să comentez într-o sală de proiecție, mică și fără ferestre, cursa de hipism de la Long-

„Teleziaristul"

champ. Dura două minute și asistasem la ea. Dar, vai, reportajul odată montat nu se potrivea cu imaginea. Surprins de exercițiul în sine și de racursiul la care nu mă așteptam, vorbeam încă de ce se petrecuse la ultima turnantă, cînd caii trecuseră de potou. Directorul puse următorul diagnostic : „Vorbești prea rar. Înainte să revii, peste un an sau doi, încearcă să-ți accelerezi debitul verbal".

1956 : îmi încerc din nou norocul. Sînt acceptat într-un stagiu de probă la jurnalul TV. Primesc. Am 40 de ani. Colegii mei sînt, în general, mult mai tineri [...] Un timp nu fac mare lucru, apoi directorul televiziunii, Jean d'Arcy îmi dă permisul de liberă trecere. Comentez ici și colo cîte o mică secvență, într-o zi vorbesc chiar un sfert de oră despre Napoleon ! Îmi dau seama, avînd în vedere dificultățile ce trebuiau înfrînte, că pentru a reuși nu trebuie să mă grăbesc. În televiziune, ca și în geometrie, trebuie să cunoști bine teoremele înainte de a trece la capitolul următor. Jocurile dragostei se pot improviza. În jocurile televiziunii nimic nu trebuie lăsat la voia întîmplării. [...] Am așteptat trei luni înainte de a redacta primul comentariu de un minut. Am numărat șapte luni de exercițiu înainte de a mă lansa în prima transmisie „în direct", și aveam la spate un bagaj de 5—6 ani de muncă la radio.

O experiență variată

ÎN CELE 2 000 de interviuri, cîte am realizat, m-am ocupat aproape de toate domeniile: modă, politică, bucătărie, sport, tehnică, industrie, legi sociale, teatru. Desigur nu puteam ajunge în miezul lucrurilor și iată de ce, în multe domenii, am doar cunoștințe superficiale. Nu cred de altfel că trebuie să cunoști perfect activitatea acelora pe care îi inviți la microfon; e destul dacă înțelegi despre ce e vorba și ai destulă curiozitate intelectuală pentru a găsi întrebările pe care oricine, în locul tău, ar dori să le pună. Esențialul nu este să te pregătești ca specialist în domeniile dificile, ci să gîndești înainte, în timpul și după ce ai luat interviul, să-ți placă să înveți și să afli lucruri noi. Numai atunci telespectatorii sau auditoriul vor avea de cîștigat.

Aș merge mai departe : nu e bine să știi prea multe despre un subiect. Asta duce la formularea unor întrebări prea lungi, duce la insistența asupra detaliilor și te îndeamnă să-ți spui propria opinie, ceea ce nu poate fi scopul unui interviu. [...] Ziaristul nu e nici polițist, nici judecător. Și el pune întrebări, dar informația trebuie să vină de la răspunsuri. Cel intervievat nu trebuie întrerupt [...] O altă regulă obligatorie este ca invitatul să se simtă în largul său. Mai întîi pentru că este oaspetele meu, apoi el este acela care mă însoțește în casele dumneavoastră unde, eu, sper, sînt un vechi prieten. Deci e de datoria mea să mă ocup de el. Francezul are reputația de a fi curtenitor în ciuda ambuteiajelor. Este reflexul unei politeți înăscute, profunde, formată de-a lungul secolelor. Politețea face plăcere. Într-o zi niște copii de la o școală comunală au fost puși să dea o definiție a politeței. Mai mulți dintre ei au răspuns : „Politețea ? Este atunci cînd dl. Zitrone spune **mulțumesc** la sfîrșitul unei emisiuni". A fost cel mai mare compliment care mi s-a făcut vreodată.

Sfaturi, atît cît se poate

ÎN REALITATE, nimeni nu poate fi pe placul tuturor. De ce doriți ca într-o meserie sau alta să existe profesioniști dincolo de orice reproș ? Esențial este ca în timpul orelor de program să uităm ceea ce ne separă și să dorim din toată inima să facem emisiuni bune.

Într-o zi, un director mi-a cerut să inițiez cîțiva tineri în limbajul televiziunii. Nu le-am putut spune mai mult decît atît : țineți bine în frîu sintaxa, hotărîți cu precizie în ce loc trebuie să întrerupeți o frază, controlați-vă respirația.

Deși prezint Jurnalul de 15 ani, nu pot formula acele reguli care să te ducă la o reușită sigură. Cel mult aș putea spune că e absolut necesar „să treci ecranul". Sînt unii care-l trec, și alții care nu vor izbuti niciodată.

Poate credeți că pe măsură ce lucrezi, munca la televiziune devine o chestiune de rutină. În realitatea de zi cu zi, lucrurile stau ca la bridge —, de fiecare dată se joacă o altă partidă.

Televiziunea nu se face numai cu rubrici și imagini. Ea se naște și din priviri, privirile pe care unii dintre teleziariști le schimbă cu dumneavoastră. Înlăturați această complicitate și televiziunea dispare.

Trei momente cheie

A PREZENTA, înseamnă a fi precis, sobru, a te mulțumi cu minimum de fraze. Trebuie să știi cum să-ți strîngi gîndurile. Important este ca sobrietatea să nu se transforme niciodată în rigiditate sau în severitate. Cîteodată, în situații excepționale, prezentatorul se transformă în animator. Atunci, el trebuie să comunice emisiunii un maximum de dinamism, trebuie să jongleze cu toate resursele și să impună programului personalitatea sa. Trebuie să știe să lege între ele secvențe diverse a căror lungime, ton și semnificație diferă și nu pot fi determinate dinainte.

A comenta un subiect este înainte de toate a scrie un text cu mîna ta, apoi să-l rostești în timp ce filmul se desfășoară, avînd grijă să nu vorbești prea mult și să lași, dimpotrivă, imaginea să vorbească. Trebuie să scrii îngrijit, să ai o dicțiune clară, să ai simțul povestirii în așa fel încît să sincronizezi ceea ce spui spectatorilor cu ceea ce ei văd. O regulă esențială : textul să fie scurt. Comentatorii prea limbuți sînt antipatici.

Un mare reportaj în direct reprezintă viața însăși, deci trebuie să aibă ritmul vieții și să fie comentat diferit de un subiect filmat. Funeraliile naționale, semnarea unui tratat de pace sînt evenimente care se prelungesc două-trei-patru ore și această durată impune felul în care să te exprimi. Sigur, trebuie să fi pregătit un comentariu și să ai la tine o documentare fără reproș. („50 de ani de la bătălia de la Verdun" mi-a luat 15 zile de lucru intens ; pentru funeraliile lui Winston Churchill am pregătit 300 de fișe).

Reportajul sportiv trebuie să aibă tonus și viteză. Pucul alunecă pe platoul de ghiață cu o viteză de 180 km/oră ; ritmul vorbelor tale trebuie să redea aceasta pe ecran.

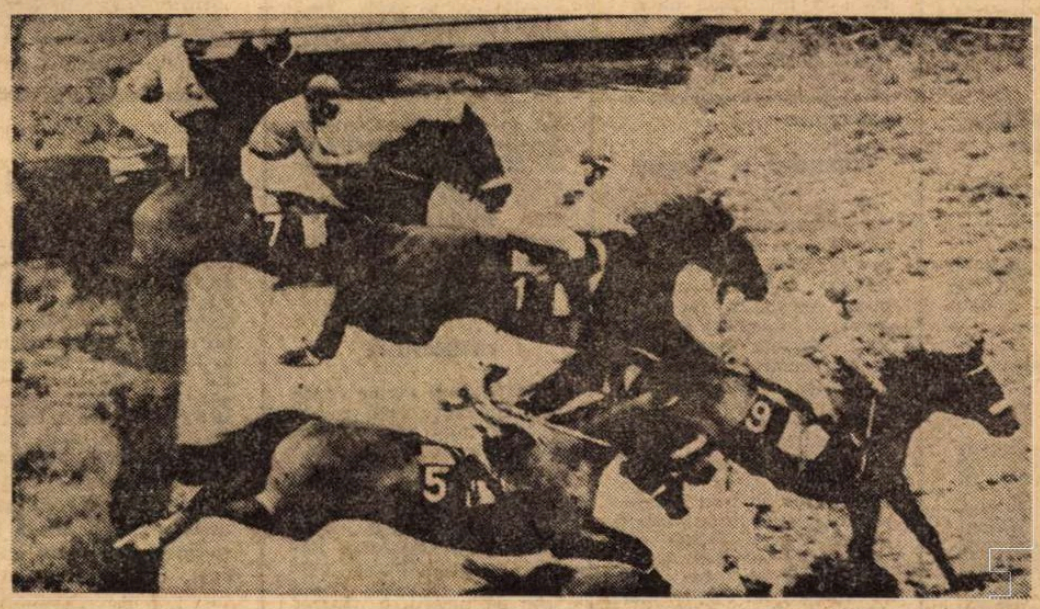
În loc de concluzii

ZIARISTUL TV nu cunoaște nici orar, nici lapsus intelectual, nici — să vorbim drept — odihna. [...] Cînd indicatorul demarează și cînd văd pe ecran imaginile care preced apariția mea, mă simt încordat și nenorocit în fața camerei monstruoase care „mă va arăta". În timp ce titlurile anunțînd subiectele principale ale emisiunii defilează pe ecran, recitesc textele. Reflectoarele îmi sfredelesc fața. Cît mi-aș dori să nu fi trăit niciodată răstimpul acelor 40 de secunde ! Atunci mă întreb de fiecare dată, ce mi-a trebuit să mă bag în lumea aceasta îngrozitoare a tehnicii. [...] În numele cărui sfînt mi-am propus acest halucinant efort ? Inima-mi bate să spargă pieptul, teama să nu greșesc îmi usucă gîtlejul ; dacă cineva ar putea distruge toată televiziunea, toate posturile receptoare, cît de ușurat aș respira, cum aș fi de fericit! Și senzația asta de apăsare pe care o simt în ceafă ? Dar asta este meseria mea, eu mi-am ales-o, să fiu slujitor în serviciul publicului. Sînt plătit să fac acest joc abominabil. E prea tîrziu ca să fug. Ultimele titluri s-au terminat. Pînă la apariție mai sînt două secunde, o secundă. Închid ochii pentru un sfert de secundă. Și iată, vă privesc.

[...] „Bună seara, doamnelor ! Bună seara, domnișoarelor ! Bună seara, domnilor !"

Prezentarea și traducerea de
Adina DARIAN

„Cele mai bune improvizații sînt cele pregătite cu mult timp înainte și cu multă muncă"



Cursă de cai la Auteuil

Meridiane

Gian Paolo Caprettini „SAN FRANCESCO, IL LUPO, I SEGNI"

(Giulio Einaudi editore, Torino, 1974)

● APĂRUTĂ, la cunoscuta casă de editură „Einaudi" din Torino, în „seria critică", „La ricerca letteraria", cartea **Sf. Francesco, lupul, semnele**, aparținînd unui talentat eseist (structuralist și semiolog), G. P. Caprettini, ilustrează pregnant nivelul modern al cercetării literare ce se practică actualmente în peninsulă. Utilizînd un instrument critic extrem de lax, Caprettini își propune să realizeze în acest studiu un obiectiv exhaustiv ; el este în primul rînd un filolog și un bibliograf veritabil, întrucît strînge și editează toate textele mai vechi sau mai noi în legătură cu legenda **Sf. Francesco și lupul**, apoi, recurgînd la cele mai noi metode de interpretare, de la critica arhetipală la semiologie și poetica structurală, cercetătorul „citește" „semnele" simbolice pe care le conține această legendă hagiografică.

Este un pretext pentru a se analiza în mod succint principalele compartimente socio-culturale ale evului mediu italian. Plecînd deci de la un motiv filologic, aparent nesemnificativ, eseistul sondează o epocă istorică extraordinară din punct de vedere cultural și artistic, scoțînd în evidență aspectele cele mai ascunse ale suprastructurii medievale. „Semnele culturale" ale evului mediu pun în valoare fapte reale cu sensuri precis delimitate. Dincolo de importanța acestui studiu, în ceea ce privește conținutul ideatic, trebuie să subliniem încă o dată metoda de cercetare ; în stadiul actual, criticul literar italian știe de toate : el este un filolog și un lingvist specializat, dar și un interpret avizat de literatură. Dichotomia ce se practică în general între „lingviști" și „literați" a fost depășită în folosul cercetării de rigoare științifică. Cartea lui G. P. Caprettini reprezintă un exemplu fericit de aplicare simultană a mai multor procedee analitice în vederea unor rezultate cît mai cuprinzătoare.

Marin MINCU

Anthony Burgess „TESTAMENTUL MECANIC..."

(Hart-Davis, Mac Gibbon, Londra, 1974)

● ULTIMUL roman al lui Anthony Burgess, **The Clockwork Testament or Enderby's End**, reia două fire diferite din creația romancierului. Volumul constituie ultima parte a trilogiei închinate poetului Enderby, care într-un trup chinuit de ridicule și supărătoare afecțiuni digestive găzduiește un suflet generos, puternic, nobil. Asaltat de vulgaritatea, violența și haosul vieții newyorkeze, el sucombă, fără a se recunoaște niciodată învins, fără a renunța nici o clipă la principiile sale estetice și morale (antipelagiene, după cum îi place să spună). Enderby trebuie să se apere simultan împotriva deformării grosolane a unor idei în care crede cu pasiune și inteligență și împotriva încercării de a substitui ideilor banalitățile practice ale vieții sociale moderne. El se vede încolțit de aliați ca și de oponenți, victimă predestinată unei inevitabile sfîșieri. În aceste condiții își păstrează totuși demnitatea și personalitatea. Iată spectacolul puțin trist, mai des umoristic, totdeauna viu, pe care Burgess îl oferă cititorului în acest roman-apologie.

V. N.

Meridiane

Philippe Sollers își renegă debutul

● Într-un interviu acordat nu de mult ziarului „Le Monde", Sollers declara în legătură cu evoluția carierei lui literare : **„Une curieuse solitude** am suprimat-o din bibliografia mea. Această cărțulie scrisă la 19 ani în două luni și jumătate este un plagiat. Nici titlul nu-mi aparține. Și **Le Parc** este o carte proastă. De altminteri, a fost distinsă cu un premiu literar". În rest, autorul se referă la anul 1968, pe care-l consideră ca un moment crucial, insistînd asupra unor experiențe menite „a atrage funcțiunea muzicală a limbii". De unde și „obsesia titlului **H** — de la haschisch", singura sa problemă fiind „aceea de a scrie o limbă într-adevăr vie, modernă, populară (deși cultivată)", „pentru a provoca șocul imediat". Stranie declarație...

Bursa „Goncourt" pentru nuvelă

● A doua bursă Goncourt **pentru nuvelă** va fi decernată la Nisa în cadrul Festivalului cărții, programat între 3 și 8 mai 1975.

Bursa a fost creată pentru a promova în Franța un gen literar ce părea a fi pe cale de dispariție. Nu vor fi luate în considerare decît textele deja publicate în volum, sau în reviste, în timpul scurs de la un festival la altul. Juriul va interpreta noțiunea de nuvelă în sensul său cel mai larg : „nuvelele propriu-zise, povestiri, în proză, cu excepția povestirilor istorice".

„Răscumpărarea nupțială"

● Pornind de la romanul cu acest titlu al cunoscutului scriitor congolez Jean Malonga, regizorul Sebastian Kamba a realizat — în stil de cronică istorică — primul film de lung metraj, în culori, al tinerei cinematografii din Republica Congo.

Aimé Césaire — poet și primar

● Cu prilejul recentei vizite a președintelui Valéry Giscard d'Estaing în Martinica, la Fort-de France, unde s-a întîlnit cu președintele S.U.A., Ford, — primarul orașului, care nu e altul decît poetul Aimé Césaire — a declarat, printre altele (cum releva nu demult în ultima sa pagină ziarul „Le Figaro") : „Martinica e o națiune care așteaptă a fi recunoscută ca atare. Ea are nevoie de demnitate".

Moartea lingvistului Giacomo Devoto

● La 25 decembrie 1974, la Florența, a încetat din viață, la vîrsta de 77 de ani, marele lingvist italian Giacomo Devoto. Savantul și-a început cariera universitară la Cagliari, înainte de a deveni, în 1937, profesor de sanscrită la Florența. Lucrările lui au fost axate pe originile indo-europene și raporturile între limbi și culturi. Devoto coordona, în ultimii ani, lucrările de redactare a noului dicționar al limbii italiene.

„Un mic pansament..."

...pentru o rană foarte gravă" — astfel și-a caracterizat Jane Fonda mesajul filmului său, apărut la New York, apoi ținînd afișul și la Londra și, recent, la Paris. Actrița s-a deplasat din nou în Vietnamul de Nord, apoi în zonele G.R.P. din Sud, după ce făcuse prima ei călătorie în 1972. Este un emoționant reportaj al reconstrucției și al umanismului acestui popor care „știe să facă deosebirea între poporul american și conducătorii lui".

Claudel și Peguy

● Atentul studiu exegetic datorat lui Henri Lubac și Jean Bastaire, asupra textelor lui Claudel și Peguy, în care aceștia și-au exprimat, nu fără extremă severitate și lipsă de înțelegere, sentimentele lor reciproce, duce la concluzii interesante și uneori discutabile. Niciodată cei doi scriitori nu s-au întîlnit, deși Peguy a solicitat lui Claudel o întrevedere. Acest contact ar fi putut genera o simpatie mai profundă decît dedicațiile lui Peguy și cele trei scrisori de la Claudel scrise între 1910 și moartea lui Peguy. Vocațiile lor erau diferite, ele nu se pot întîlni decît într-un punct pe culmi. Barrès și Romain Roland au vrut de mai multe ori să se ofere drept intermediari între cei doi, însă le-a lipsit curajul. Această inițiativă a luat-o Gide în 1910, dar era mult prea tîrziu. Acest episod al divergențelor dintre Claudel și Peguy are o expunere detaliată în **Caietele** lui Gide, episod care a polarizat atenția lumii literare franceze de dinaintea primului război mondial.

„Thomas Münzer"

● Teatrul „Sächsische Landesbühne" din Dresda a prezentat, cu prilejul celei de-a 25-a aniversări a R.D. Germane, opera cu subiect istoric **Thomas Münzer** de Paul Kurzbach. Această creație a marcat și trecerea a cinci secole de la izbucnirea războiului țărănesc condus de acest erou popular.

Salvador Dali, romancier

● Celebrul pictor spaniol Salvador Dali este și autorul unui unic roman, **Fețe tăinuite**, scris în franceză, în 1943, și apărut recent la New York, în limba engleză. El a mai scris **Journal d'un génie** și o savuroasă autobiografie. Romanul, care cuprinde aproape cinci sute de pagini, e lucrat dens — spune critica — are o acțiune complexă, iar personajele gîndesc spontan și original.

Programe, programe...

● Ce a oferit Televiziunea franceză de sărbători ? Spicuim din programe :

Dintre celebritățile contemporane, Aznavour și-a prezentat cîteva noi compoziții, altfel majoritatea punctelor de program în ce privește muzica a cuprins, în afară de Mozart, Haydn, Stravinsky, Puccini, Ravel, **Carnavalul rozelor** (cu Elizabeth Schwarzkopff, Otto Edelmann, Sena Jurinac, Anneliese Rothenberger, spectacol filmat la Festivalul din Salzbourg, în 1957. Filmele au prevalat : **Fabuloasa aventură a lui Marco Pollo** (Horst Buccholz, Anthony Quinn, Elsa Martinelli, Orson Welles...), **O aventură a lui James Bond 007** (David Niven, Ursula Andress, Peter O'Toole, George Raft, Jean-Paul Belmondo), **Valea pierdută** (din 1971, cu Omar Sharif și Michael Cains), **Domnișoarele din Rochefort** (Catherine Deneuve și Françoise Dorléac) ; Teatru : **Nu se știe niciodată** (piesa lui André Roussin, creată încă în 1969), **Ondine** de Giraudoux (înregistrare de la Teatrul Odeon, în regia lui Raymond Rouleau) ; n-a lipsit serata Alfred de Musset (oferită de Comedia Franceză) cu **Les caprices de Marianne** și **On ne saurait penser** etc. Explicația atîtor nume și titluri deloc inedite, dimpotrivă — seria de greve de la Televiziune.

Edgar Degas : STUDIU PENTRU „REPETIȚIE DE BALET" (1874).

Recordul „impresioniștilor"

● E vorba de cifra pe care presa franceză o comunică drept record în privința numărului de vizitatori atins de marea **Expoziție a impresioniștilor** care a înregistrat pînă la 25 noiembrie 1974 bilanțul de 600 000 de intrări în cele două luni, adică între 10 000 și 17 000 intrări pe zi. Astfel a fost bătut chiar recordul Tutankhamon (9 000 persoane pe zi), ținînd seamă că expoziția aceasta a durat 6 luni (totalizînd 1 600 000 vizitatori). Unii specialiști explică succesul „impresioniștilor" ca datorat în bună parte spectacolului audiovizual, „adevăraților amatori" fiind vizitatorii de seară.

Printre tablourile care au părut a fi realizat „reținetele" cele mai mari : **Dansul** de Degas, fiind cea mai mică pînză ; **Impresie. Răsărit de soare** de Monet, pentru rolul de „detonator" jucat în istoria impresionismului, alături de opera aceluiași artist, **Boulevard des Capucines**, fiind o vedere din Paris.

Eroul din „Ulysses"

● Don Giffard, profesor la „Williams College" din New York, e cel mai recent „descifrator" al lui Joyce ; după ce a dat o ediție deosebită a **Oamenilor din Dublin**, el s-a dedicat, timp de opt ani, lui **Ulysses. Notes for Joyce** rămîn pentru mult timp — scrie cronicarul ziarului „New York Times" — o trecere obligatorie pentru cine vrea să studieze pe marele scriitor. Încercînd să adnoteze, pe marginea fiecărei pagini, toate referințele lingvistice, culturale, istorice sau populare, care constituie țesutul conjunctiv al lui **Ulysses**, Don Giffard a realizat o adevărată enciclopedie a lui Leopold Bloom, în măsură să dea viață complexului proiect al celui mai controversat roman al secolului nostru. După opinia lui Giffard, **Ulysses** apare ca un adevărat mozaic de citate din Biblie, din Shakespeare, din hagiografie și din cîntecele populare. Fiecare bucată din „mozaic" are justificarea ei istorică, biografică și culturală — conchide temerarul exeget.

AM CITIT DESPRE...

Unii și alții

CE mai fac, ce mai zic, cum își trec vremea scriitorii zilelor noastre? Să începem anul cu puțină birfă literară. Dacă pînă și J. D. Salinger, misteriosul J. D. Salinger, care n-a mai dat nici un interviu din 1953 cînd acceptase să facă declarații reprezentantului (în vîrstă de 16 ani) al unei gazete școlare, n-a mai publicat nici o carte din 1962, întoarce spatele oricui îl abordează pe stradă și rupe relațiile cu prietenii dacă aceștia se lasă convinși de ziariști să vorbească, dacă pînă și el s-a confesat timp de jumătate de oră unui reporter după ce îi promisese un singur minut de convorbire, să copiem și noi cîteva mărturii, mărturisiri, indiscreții despre unii și alții.

J. D. Salinger : A consimțit să rupă tăcerea iritat de ceea ce consideră a fi în același timp furt calificat și cea mai gravă lezare a dorinței lui de a fi lăsat în pace: publicarea ilegală, de către editori necunoscuți, a două volume intitulate **Toate schițele necolecționate ale lui J. D. Salinger**, în care au fost incluse povestiri semnate de el între 1940 și 1943 prin revistele literare. „Niște povestiri, proprietatea mea, au fost furate — și-a explicat el punctul de vedere. Cineva mi le-a expropriat E un act ilegal. O nedreptate. Să zicem că ai o haină la care ții și că cineva o ia din dulap și o fură. Asta e ceea ce simt... Le-am scris cu multă vreme în urmă și n-am intenționat niciodată să le editez. Vroiam să le las să moară de moarte perfect naturală. Nu încerc să ascund stîngăciile tinereții mele, dar pur și simplu nu cred că merită să fie editate". Și ce face acum? Mai scrie ? Va mai publica ? De scris, scrie intens, dar se pare că nu intenționează să mai publice nimic în cursul vieții sale: „E minunată liniștea, pacea, pe care ți-o dă faptul de a nu publica. Publicarea reprezintă o îngrozitoare intruziune în viața mea particulară. Îmi place să scriu. Ador scrisul. Scriu însă numai pentru mine, pentru propria mea plăcere". Vorbind din locuința sa situată în orașul Cornish din New Hampshire, J. D. Salinger, care are 55 de ani, a scos pentru o clipă capul din lanul de secară pentru ca apoi, închizînd telefonul — același, mereu același vulnerabil Holden Caulfield, același neadaptat copil-minune din clanul de copii-minune Greenglass — să se ascundă iarăși, pentru cine știe cîtă vreme.

Jorge Luis Borges : Într-una din zilele premergătoare apariției operelor sale complete (nici 1974 n-a fost pentru el anul de atîta vreme meritatului Premiul Nobel), scriitorul, care are 75 de ani, și-a pierdut aproape total vederea de la 38 de ani și își îngrijește cu devotament mama oarbă, a primit acasă, la Buenos Aires, vizita unui reporter. Borges, poet și prozator de limbă spaniolă care la șapte ani scria povești mitologice în englezește, a folosit prilejul pentru a aborda încă o dată subiectul lui preferat: limbile, caracteristicile și dificultățile lor: „Engleza este o limbă mai precisă decît spaniola. Continui să cred că germana e o limbă frumoasă, mai frumoasă decît literatura pe care a produs-o. Franța are, în mod paradoxal, o literatură nobilă, dar cred că limba ei e de-a dreptul urîtă. Spuse în franțuzește, lucrurile tind să pară vulgare. Spaniola e o limbă mai bună decît franceza, deși cuvintele spaniole sînt prea lungi și greu de minuit. Ca scriitor argentinian trebuie să mă exprim în spaniolă, ceea ce mă face conștient de slăbiciunile acestei limbi. Goethe a scris că e obligat să aibă de-a face cu cea mai păcătoasă limbă din lume: germana. Cred că majoritatea scriitorilor gîndesc la fel despre limba cu care trebuie să se lupte". Nimeni, se spune, nu a construit imagini mai plastice în spaniolă decît aproape orbul Borges, care critică sever această limbă.

Heinrich Böll : Ziarul „Die Welt" a renunțat recent la publicarea periodică a listei de „best-selers". De ce? Probabil, spun gurile rele, pentru că, aparținînd trustului de presă Springer, i-ar fi fost greu să repete mereu, în fruntea acestei liste, titlul ultimului roman al lui Heinrich Böll, **Onoarea pierdută de Katharina Blum, sau : Cum se naște violența și unde poate duce ea.** În Cuvîntul înainte al cărții, Böll scrie: „Orice asemănări cu practicile lui «Bild Zeitung» nu sînt nici intenționate, nici accidentale, ele sînt inevitabile". „Bild Zeitung" fiind un ziar de scandal cu un tiraj de patru milioane de exemplare, editat de Springer („cînd îl citiți, țineți-l oblic ca să se scurgă sîngele de pe pagină", se spune în R. F. Germania), iar romanul — o satiră la adresa senzaționalismului ieftin și a exploatării curiozităților morbide. Avocatul lui „Bild Zeitung" a anunțat că va da în judecată revista „Der Spiegel" care, începînd să reproducă în foileton romanul lui Böll, și-a ilustrat coperta cu fotografia lui Axel Springer. Inamic declarat al oricărui „establishment" dominator, Böll se află acum la primele schimburi de focuri ale unui nou război de uzură.

Săptămîna viitoare — noutăți despre alte vedete ale scrisului american.

Felicia Antip

Arta-video

● Există o „estetică electronică" ? E o întrebare pe care și-o pun tot mai frecvent criticii de artă, ținînd cont mai ales de afluența tineretului la expoziții cu asemenea „obiecte". **Arta-video** s-a născut în America, în 1950, cînd stația de televiziune din Boston a prezentat prima experiență în domeniu. În 1967 a avut loc, la New York, prima expoziție. De atunci această „nouă formă de expresie" s-a dezvoltat necontenit. Grație unei stratageme electronice, realitatea poate fi transformată în imagini abstracte, după voința (talentul ?) „artistului-video", artist analog cineastului-amator. De unde aserțiunea că, deși actualmente încă o „artă

marginală", arta-video ar putea deveni „o modalitate de artă populară, permițînd fiecăruia să devină un creator".

Un roman despre „Rezistență"

● Armand Lannoux, cunoscutul romancier, unul din membrii Academiei Goncourt, a publicat recent o carte de succes, **Le berger des abeilles.** Apărută la Editura Grasset, cartea nu este numai un document al Rezistenței franceze, dar și o confesiune personală și, în plus, „...cel mai bun roman al lui Armand Lannoux", cum afirmă ziarul „L'Humanité".

Ziua muzicii

● În viitorul apropiat va fi celebrată o **Zi mondială a muzicii,** în fiecare an, într-o altă capitală a lumii — a anunțat violonistul Henrik Szeryng, citind surse de la Organizația Națiunilor Unite, sub ale cărei auspicii se va desfășura această manifestare.

Henry Moore — pentru o nouă și universală clasicitate

● Sculptura engleză continuă să fie în Anglia una dintre cele mai reprezentative arte. Alături de maeștrii Henry Moore și Barbara Hepworth, ajunge să ne gîndim la artiștii care s-au afirmat după 1950, ca Armitage, Butler, Chadwick, Smith și King. Lynn Chadwick, care în 1956 a obținut la Bienala de la Veneția Marele premiu internațional de sculptură, a expus recent la galeria „Marlborough" din Roma douăzeci și opt de sculpturi, lucrate între 1969—1974. Vizitînd expoziția, Henry Moore a declarat : „Chadwick mi se pare că vrea să reducă imaginea la un arhetip, dar aceasta o face confuză și suprarealâ. El nu reușește să renunțe la ambiguitatea reprezentării, de aceea trebuie să vorbim de o anumită involuție în operele sale, care poate indica și momentul de deschidere a unei noi problematici. Eu i-aș lansa chemarea pentru o nouă și universală clasicitate".

Hernani într-o nouă versiune

● Cea mai celebră dramă a lui Victor Hugo se joacă acum în Franța într-o nouă versiune, dar și pentru prima oară după textul integral. Nici la premiera care a creat „școala romantică" piesa nu a beneficiat de întregul manuscris. Abia acum piesa se joacă, așa cum a fost scrisă. Regizorul spectacolului este celebrul Robert Hossein, care a ales o versiune „dură și dinamică" — după cum notează ziarul „Le Monde" — viziune care degajă cu claritate aspectul de „guerilă politică" al piesei.

Premiul „Roberto Gatti"

● Premiul de poezie „Roberto Gatti" a ajuns la o nouă ediție. Fondat ca premiu pentru lucrări inedite, el a fost transformat, pe urmă, în premiu pentru opere publicate, și a semnalat unele dintre cele mai valoroase nume ale poeziei italiene. În 1974 comisia a examinat 110 lucrări, hotărînd, în unanimitate, atribuirea premiului poetului Andrea Zanzotto, pentru volumul **Pasque.**

„Psiho-teatrul lui Strindberg"

● Acesta este titlul tezei de doctorat distinsă cu premiul Pierre Brisson, pentru a marca împlinirea a 10 ani de la moartea fostului director al ziarului „Figaro". Autorul, Guy Vogelwerth, mai întîi profesor de franceză în Suedia, apoi de engleză la Paris, în anii '60, a devenit în 1973 director al Facultății de limbi, literaturi și civilizații străine la Strasbourg.

Ce înseamnă a ecraniza ?

● „Nu cred că realizînd un film după o operă literară trebuie să rezulte neapărat o ecranizare. Dacă filmezi ilustrativ un scenariu original, atunci va ieși o ecranizare. Și invers, dintr-o scriere literară se poate face o creație cinematografică de sine stătătoare". Considerațiile de mai sus aparțin regizorului bulgar Todor Dinov. În 1968, împreună cu Hristo Hristov, el a realizat filmul **Iconostas,** după romanul lui Dimitri Talev, **Făclia de fier.** Acum a terminat filmul **Sarpele,** după o nuvelă de Nicolai Haitov.

Antract accidental

● Jeanne Moreau, recent accidentată pe scenă, profită de odihna forțată răspunzînd invitației Festivalului cinematografic de la San Francisco. Organizatorii i-au înscris în program principalele filme, un montaj de două ore din rolurile mai puțin importante și o conferință de presă. După care vedeta se va întoarce pe platouri, va termina un film de André Téchiné (istoria unei familii franceze între anii 1936—1969) și va intra în rolul de mamă pe care i-l pregătește, tot pentru ecran, scenaristul Claude Brialy.

ATLAS

Ani noi

ÎN orașul mic și idilic, unde eram acum un an, iarna venise de sărbători, ca în copilărie. Ninsese mult, cu fulgi enormi, în ultimele zile ale anului și neaua se așezase atînată și aproape caldă, în nămeți înalți pînă mai sus de genunchi. Totul devenise alb — case, arborii, pămîntul nesfîrșit —, dar omătul nu era, așa cum se întîmplă adesea, o pastă albă, amorfă, ci un conglomerat miraculos de minuscule figurine complicate cu gingășie, luminoase pînă la înduioșare. Era o lumină moale, care te învelea fără să te orbească, o lumină mată, pufoasă.

Apoi, în noaptea dintre ani, s-a lăsat deodată, festiv, gerul. În aerul încremenit, fără să se miște un singur fulg sau o singură pală de vînt, frigul transformase totul. Luna — intens argintie, negalbenă — lumina cu orgoliu întinderea de zăpadă care își pierduse din albul dulce și blînd, semănînd tot mai mult cristalului. Pămîntul întreg rămăsese un cuarț cenușiu, rotunjit înspre zare, cu luciri metalice care se îndoiau ca niște săbii. În întunericul ciudat de limpede, copacii închipuiau, fiecare, patetice monumente ale singurătății, turnate în sticlă subțire, clinchetitoare. Cerul însuși era, evident, transparent, cum altfel ar fi putut pătrunde raza ascuțită a stelelor atît de adînc în noi...

Sărbătorisem anul nostru nou devreme, la patru după amiaza, cu gîndul la ora îndepărtată a casei. Acum, cînd așteptam miezul nopții americane, repetarea emoției ne trecea într-un timp ireal în care totul devenea posibil. Prin văzduhul vitros, puteau să se lase în jos îngeri zgribuliți cu aripi de carton și diademe de staniol, pe riul scîrțiind bătrînește la coturi puteau să se dea pe gheață piticii cu bărbile de ață și cu bonete roșii cu ciucuri lungi de mătasă, și chiar și noi, deveniți copii, înfofoliți în haine prea mari sau prea mici, puteam să apărem pe derdelușul șoselei, dîndu-ne drumul cu țipete de spaimă și de plăcere, înspre o altă vîrstă. Oricum, pînă la douăsprezece creșteam destul ca să ciocnim amabile și nostalgice pahare de șampanie cu gazdele noastre neștiutoare de miracolul străbătut. Oricum, înspre noi continuau să vină, înotînd prin nămeți, purtîndu-și steaua lipită cu pap din hîrtii colorate și bucățele de lînă, irozi cîntători și țurci împodobite cu panglici, coboritori ai unei lumi depărtate nesfîrșit în spațiu, depărtîndu-se fără oprire în timp.

Ana Blandiana

Din poezia cubaneză

Roberto Fernández Retamar

Patria

Acum știu : nu ești noaptea : ești
o severă și cotidiană certitudine.
Ești indignarea, ești mînia
care ne ridică fruntea spre dușmani.
Ești graiul prin care se înțeleg
toți cei născuți sub raza ta.
Ești adevăratul pămînt, aerul
pe care vrem să-l respirăm mereu.
Ești viața și ești speranța de ieri,
a celor pierduți în adîncurile tale.
Ești locul dragostei adevărate, ești
bucuria și curajul și ești
necesara așteptare a morții.
Ești forma existenței noastre,
ești tribuna de pe care ne rostim,
ești frumoasa, ești imensa cutie
în care ni se vor pulveriza oasele
pentru ca tu să rămîi pururi aceeași.

Fayad Jamis

În timp ce pleoapele tale

În timp ce pleoapele tale, dragoste,
se închid
ca două aripi de fluture rătăcit,
eu scriu poemul acesta.
În timp ce vapoarele trasează peste ape
un S mare, cel al singurătății,
un V mare, cel al victoriei,
un L mare, cel al libertății
sau un cerc de uitare și moarte,
eu scriu poemul acesta.

Luis Suardíaz

Nu vă vine să credeți

Umbra acelui lămîi
care creștea lîngă casa noastră
în strada Rosario
înseamnă foarte mult din tot ceea ce
sînt
și nu știu cum va trebui să-i plătesc
mireasma.

Era cel mai înalt din vremurile acelea.
Nu-i vorba ca azi cineva să se
reîntoarcă la el,
dar nimeni nu mai ridică nici măcar
un deget
pentru a arăta că mai există sau nu
în locul acela.
O, dar cît de bine-i că l-am cunoscut !...

Sidroc Ramos

Unde se așează eroul

Obișnuit să știu că eroii
— chiar și acei bravi și simpli
izbăvitori
din secolul trecut —
stau așezați pe cai în piețe publice,
carne și oase și marmură și bronz,
în vîrf de munte sau pe țărmul mării,
copleșit de chipurile bine rase,
de umerii vînjoși și de piepturile
pline cu incrustații aurite,
de înfățișarea lor în verdele de măslin
al uniformei, în șaua definitivelor
victorii...

veți înțelege cît am fost de uimit să
descopăr,
ajuns pe cel mai înalt vîrf de munte,
în tabăra principală, că eroul
nu stătea pe un piedestal de bronz
sau granit,
nici măcar pe un cal adevărat, într-o
șa naturală.
Eroul era neras de douăzeci de luni
și stătea jos, pe pămîntul ud și
bătătorit,
cu o mînă pe genunchi, lîngă armă,
cu cealaltă liberă pentru a vorbi sau
da ordine
(din graiul de acasă mai avea un J
gutural) ;
eroul stătea jos, pe țărîna orizontală
și își ridica fruntea apăsată de somn
pentru a privi, pentru a judeca, pentru
a-ți spune
să iei loc, surizînd,
arătîndu-ți pămîntul tutelar.

Samuel Feijóo

Locul

Privesc cerul albastru și porumbeii
cu o singură dorință pentru suflet :
să mă reîntorc, cu privirile de acum
și să rătăcesc pe drumurile de altădată.
Priveliștea îmi luminează ochii, taurul
dormitează sub umbra stîncii, în laguna
cu ape și frunzișuri. Privirile mele
se agață de albastrul munte al
porumbeilor,
seara e pură asemeni muzicii
și din cer cad mari bucăți de vis.

În românește de

Darie NOVĂCEANU

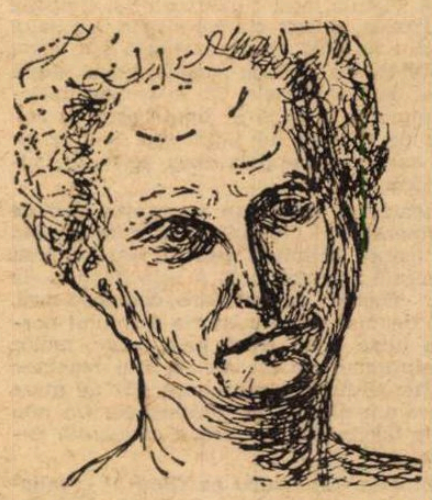
La moartea lui Carlo Levi

● CÎND, cu ani în urmă, am citit cartea lui Carlo Levi **Cristo si è fermato a Eboli** (Hristos s-a oprit la Eboli) m-a cutremurat tragedia domestică a unei umanități izolate. Sudul lui Levi era o insulă părăsită, uitată parcă de zei și oameni, rămasă în tristețea părăsirii, învăluită într-o pulbere elementară. Am aflat atunci că scriitorul trăise el însuși experiența exilului în acel sud sever, însorit și mizerabil. În anii 1935—1936, regimul fascist îl izgonise într-un sătuleț din Lucania. Însemnările din acei ani vor constitui substanța cărții sale de mai tîrziu.

Născut la 29 noiembrie 1902, la Turin, scriitorul și pictorul Carlo Levi studiase mai întîi medicina în orașul său natal. Liniile și culorile îl atrăseseră înaintea cuvintelor. Dar culorile ca și cuvintele libere erau primejdioase în Italia mussoliniană. De mai multe ori arestat, închis, izgonit, artistul trăiește în acei ani o existență hăituită.

După eliberare, în 1944—45, stabilit la Florența, Levi practică o publicistică activă ; e director al revistei **La nazione del popolo,** mai apoi, la Roma, al revistei **L'Italia libera.** Și începe să publice. Acum apare mărturia sa din **Hristos s-a oprit la Eboli.** O voce de un patos reținut se făcea auzită în Italia și în lume. Cartea cunoaște un succes uimitor pentru o asemenea mărturisire. Reportaj literar, cum s-a spus ? Nu, desigur. Mai curînd ficțiune nutrită din belșug cu senzații. Italia de sud, lume aspră a arhaicelor mituri și a preaprezentelor mizerii, își făcea auzită, prin Carlo Levi, lamentația.

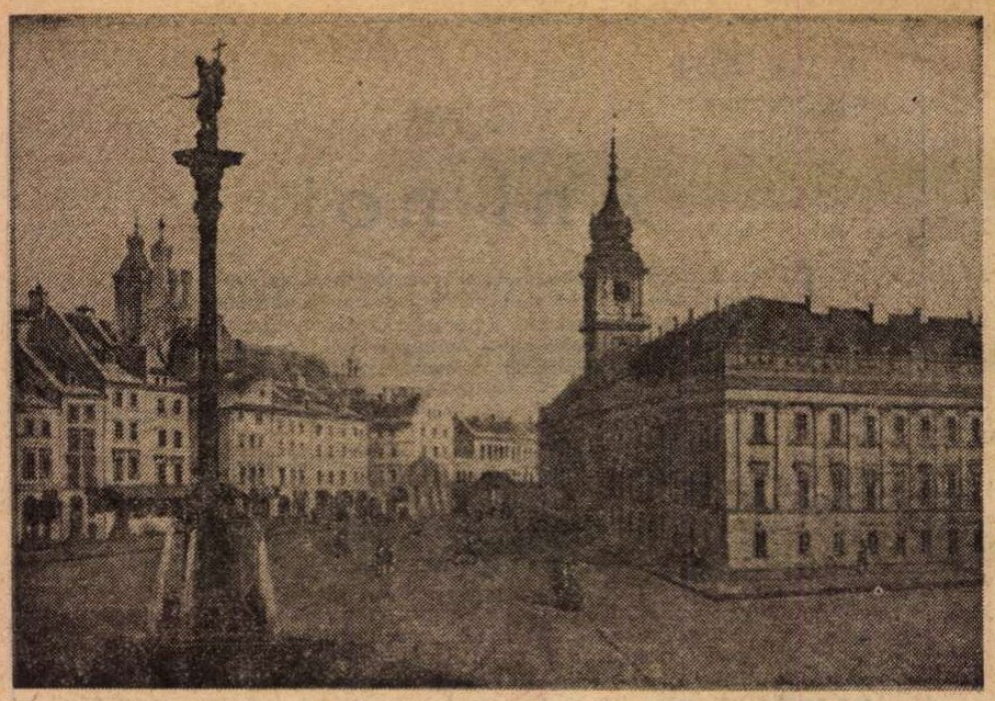
Dar anii care au urmat, cu toate reușitele scriitorului, n-au fost lipsiți de amărăciune. Ceva din amarul spulberării unor mari visuri ale tinereții se face simțit în volumul **L'Orologio** (1950), în care scriitorul relatează eșecul cabinetului Parri din 1948. Mai tîrziu, el publică volume cu însemnări de călătorie (**Le parole sono pietre** — Cuvintele sînt pietre) și **Il futuro ha un cuore antico** (Viitorul are inimă veche).



Autoportret

Cu Carlo Levi se stinge o conștiință care a vegheat în Europa anilor sumbri ai secolului nostru.

N.B.



Stampă din secolul XVIII a Castelului din Varşovia. Edificiul, distrus de naziști, este reconstituit cu fidelitate de către o echipă complexă formată din arhitecți, muzeografi, plasticieni, istorici.

Itinerar polonez

VENEAM din sud, de la Cracovia, oraşul de legendă, cu străvechea sa universitate, floare a Evului Mediu, unde au studiat personalităţi ilustre ale Europei printre care şi cîţiva cronicari moldoveni ; văzusem piaţa cu catedrala Santa Maria şi turnurile „cîntecului întrerupt", piaţa breslelor şi palatul Wawel, şi Wielczka oraşul de sare, aflat la sute de metri sub pămînt, cu străzi de sare şi statui de sare, cu săli imense de sare şi candelabre din cristal de sare. Văzusem combinatul de la Nowa Huta şi celebrele mine sileziene şi discutasem la redacţia revistei „Zycie literakie" cu Wladislaw Machejek, redactorul şef, despre viaţa culturală poloneză, discuţie pe care aveam s-o reluăm, ceva mai tîrziu, la Varşovia, la redacţia revistei „Literatura", prin admirabila bunăvoinţă a gazdelor, cu scriitorii Danuta Bienkowska, Jerzy Putrament şi Jan Koprowski. Văzusem, aşadar, voevodatele de jos ale Poloniei cu locuitorii lor atît de tineri şi de frumoşi şi m-am întors apoi la Varşovia, capitala cu bulevarde largi, cu o mulţime de parcuri şi instituţii de artă. Şi iată-mă acum la un spectacol de Szajna şi Penderecki conceput după o poemă cunoscută întregii lumi, dar despre care, ciudat lucru, am în această clipă convingerea că nu se ştie aproape nimic. E aici o sală nu prea mare unde se joacă un fragment al **Danteidei,** acel Infern spre care cobori tras de-o frînghie şi la poarta căruia te-a aşteptat vreme îndelungată, cu instrumentul său producător de groază, Caron cel nemişcat. Îl întîlneşti chiar în hol în chip de statuie, un fel de manechin de cauciuc atîrnat pe-o scară, şi ai, deodată, o senzaţie de teamă şi de surpriză şi te întrebi ce e cu această sculptură neverosimilă şi îţi spui că, într-adevăr, ai în faţă o sculptură fiindcă aşa cum stă acolo, de mai mult de-o oră, impasibil, cu privirile întoarse în el, cu fruntea strînsă şi buzele cusute, tuns la zero şi vopsit în gri, actorul nici măcar nu-ţi va arăta că respiră. Din program vei afla că se numeşte Pszoniak şi abia tîrziu cînd îşi va relua rolul de paznic al iadului dantesc şi îşi va agita straniul său instrument, într-un ritm cu adevărat infernal, vei răsufla odată cu el, ca un fel de eliberare şi îţi vei spune că, dacă regizorul despre care ai să afli că e acelaşi Iozef Szajna, dacă, deci, Szajna a fost cîndva închis la Auschwitz, e imposibil ca tot ce e aici să nu fi fost inspirat de lagărul morţii. Fusesem acolo numai cu o zi mai înainte, eu şi poetul Király Laszlo de la „Utunk", şi ceea ce m-a făcut să nu fi putut suporta explicaţiile colegului Michal Cotelnic, băiat înalt, tînăr, puţin trist, puţin creol, născut cu 31 de ani în urmă, ce m-a făcut, deci, să nu-l fi putut asculta, calm şi liniştit, pînă la capăt era obsesia dată de acest gînd plin de ceea ce am putea numi absurdul monstruos : anume că atunci, pe timpul naşterii sale, pe acest loc numit în limba polonă, Oszwiecim, trebuiau ucişi zilnic, în abatoare speciale, 12 000 de oameni ! Nu unul, nu doi, nu zece, nu o sută, nu o mie, nici cinci mii, nici zece mii, ci douăsprezece mii ! Şi te cutremuri şi ţi-e greu să-ţi închipui că ar putea exista pe această lume cineva care să nu se cutremure la rîndu-i gîndindu-se că se pusese aici în aplicare un plan al morţii, că Auschwitzul era considerat una dintre marile întreprinderi economice de război precum, de pildă, I. G. Farben Industrie care expedia acolo substanţa pentru gazare, că din Germania fascistă veneau zilnic cereri categorice: „trimiteţi păr, trimiteţi dinţi, trimiteţi unghii!". Marea şi atît de oribila întîmplare din viaţa omenirii a fost descrisă în mai toate limbile pămîntului, întreaga lume tresare încă la amintirea ei, dar, iată, eu acum văd un spectacol şi mă gîndesc, cum se va părea, la cu totul altceva. Mă gîndesc la nişte fete şi la nişte băieţi cu mînuşi albe şi cai frumoşi care atunci, cu treizeci de ani în urmă, alergau peste cîmpul Oszwiecimului ca într-un balet atrăgător. Nişte băieţi blonzi, cu ochi albaştri şi nişte fete blonde, cu ochi albaştri şi nişte domni şi nişte doamne dansînd şi bînd cafea şi cîntînd la pian. Şi nu-mi vine deloc să cred că acele domnişoare şi acei domnişori şi acei domni şi acele doamne (firește, toţi civili, legaţi de Hoess, comandantul lagărului şi de ceilalţi ofiţeri germani doar prin faptul că le erau soţii şi fiice, verişori şi fii) nu-mi vine, zic, deloc să cred că acei domni şi domnişori şi acele doamne şi domnişoare care se întîlneau seară de seară să danseze, să bea şi să cînte la pian şi să-şi declare, uneori, dragoste, nu-mi vine, zic, deloc să cred că ei nu ştiau de unde ieşea fumul acela maroniu care acoperea cerul polonez cu cei mai tragici nori din cîţi a cunoscut vreodată globul nostru terestru. Acei domni şi acele doamne care, în extazul clipelor dulci de toamnă, comparau culoarea cafelei cu culoarea palelor de fum ieşit din hornurile crematoriilor şi se legănau pe deasupra teraselor pe care domnişoarele şi domnişorii lor dansau şi cîntau la pian. Băiatul puţin trist şi puţin creol îmi spune că Hoess, în urma procesului criminalilor de război, a fost adus aici, în faţa rămăşiţelor unuia dintre crematorii, şi spînzurat. Se văd, de altfel, spînzurătoarea — o bîrnă verticală şi braţul scurt la capătul de sus — şi, mai încolo, un panou cu chipul său, o dată la o inspecţie a lui Himler, iar altă dată în sala tribunalului de la Nürnberg.

ÎNTR-UN tablou al spectacolului de care am pomenit, Dante ne povesteşte : „Eram pe-un mal, pe malul blestemat al văii adînci ce-adună, pîntecoasă, ecouri lungi de vaer necurmat". Muzeul de la Auschwitz cuprinde, printre altele, o imensă vitrină cu îmbrăcăminte de copii între 1 şi 8 ani. Într-altă vitrină jucăriile : păpuşi strivite, strigînd parcă ajutor. Dar iată că a doua zi, dincolo de Varşovia, la palatul Wilanow văd o madonă refăcută din cioburi, iar mai încolo o altă statuie căreia i s-au pus braţe noi. Într-altă zi colindăm oraşul vechi, de peste şase secole, cu turnuri şi creneluri, cu bastioane şi pieţe negustoreşti, cu forturi înnegrite, şi aflu că, de fapt, oraşul vechi e nou, că tot ce se vede aici a fost reclădit după război, piatră cu piatră, zid cu zid. Şi-mi imaginez o casă peste care a trecut pîrjolul, cineva i-a dat foc şi totul s-a ridicat din temelii. Există un film documentar care face cronica acelor zile tragice cînd Hitler a dat ordin ca Varşovia să fie rasă de pe faţa pămîntului. Filmul a fost făcut chiar de ei, de naziști, un film-raport prin care i se demonstra führerului fidelitatea şi devotamentul ostaşului german : după ce a fost bombardată, capitala Poloniei a fost dinamitată casă cu casă! S-ar fi putut să se construiască un oraş nou, în altă parte — numai transportul molozului cît costa ! — dar vatra scumpă a naţiunii nu putea fi lăsată pradă uitării şi paraginii. Mii şi mii de varşovieni, mii şi mii de polonezi au venit astfel între munţii de ruine să-i redea cetăţii străvechea înfăţişare şi să reclădească Varşovia mamă. Eu o văd pentru prima dată, tot ce-am ştiut despre ea am ştiut din cărţi şi din filme, iar acum de la ghid. E un oraş plăcut, cu străzi largi, cu clădiri frumoase şi aer bun. Un aer de cîmpie, mereu proaspăt şi în care simţi mereu dorinţa să te plimbi. Atracţia de zi : marile magazine concentrate în centru, Wilanowul, oraşul vechi şi Vistula, acel fluviu calm şi limpede din care, cum spune legenda, a ieşit cîndva sirena, simbolul iubirii. Atracţia de seară : teatrele. În aceeaşi sală am văzut mai apoi **Şcoala bufonilor,** un fel de pantomimă după piesa belgianului Michel de Ghelderode, iar la teatrul naţional **Balladyna** — transpunerea scenică a unui basm de Juliusz Slowacki, poet de pe vremea lui Eminescu. Şi într-un spectacol şi în celălalt surprind complexitatea actorilor, superba lor mişcare scenică.

Oricum, spectacolul teatrului varşovian transmite întîi de toate un sentiment al tinereţii, al omului teafăr gata oricînd să-şi pună în valoare toate calităţile pentru transmiterea unui adevăr. Tema generală : umanismul. A selecţiona acele opere (piese de teatru, poeme, basme) care demonstrează, într-un fel sau altul, că drumul pe care istoria secolului nostru l-a deschis către o lume nouă trece prin ruine, moloz şi sînge. Că valul revoluţionar ridicat de oceanul omenesc a stîrnit în culisele iraţionalului o înverşunare atît de mare încît lumea însăşi a fost ameninţată cu prăbuşirea. Că mai totdeauna forţele sociale declinante preferă o catastrofă generală morţii lor istorice.

Unul dintre colegi numea acest teatru ca fiind al „realismului istoric" formulă care mi se pare potrivită dacă ne gîndim la misiunea teatrului, la rolul său de înaltă şcoală la care materia de bază e, totuşi, istoria luptei dintre rău şi binele social.

Vasile Băran

Varşovia, ianuarie 1974.

Dintr-un colţ de Mediterană

AM trecut prin gerul bobotezei cu pieptul desfăcut şi vîslind printre porumbei. Corbi cărora să le crape ouăle nu s-au mai văzut de la bobotezele dintre cele două războaie. Cine nu crede că s-a schimbat lumea n-are decît să scoată un deşt afară şi să pipăie. Muguri şi boboci de floare în ianuarie. De-abia azi înţelegem că cel ce-a furat cîntecul ăla cu... e primăvară în ianuarie şi l-a adaptat la situaţia noastră a ştiut ce face.

E primăvară în ianuarie, iar templul primăverii, după cum sîntem anunţaţi seară de seară la buletinul meteorologic, nu e altul decît Rîmnicu-Sărat. Zi de zi, la Rîmnic, +16°. Noaptea, dacă staţi şi vă uitaţi bine, veţi vedea trecînd pe sub luceafăr pîlcuri de migdali dinspre Mangalia spre Rîmnicu-Sărat. Se duc să înflorească acolo, în malul şoselei ce se pierde spre Brăila şi spre satul meu, pe locurile unde, de obicei, se cultiva usturoi. Degeaba se laudă ăi din Cîmpulung-Muscel că au cel mai însorit oraş din România — 300 de zile senine pe an — Rîmnicul le-a luat-o înainte. Dacă o fi să-mi fac vreodată casă, ştiu că n-o să-mi cumpăr geamuri decît de la Rîmnic, indiferent că eram jurat să nu mai calc prin oraşul ăsta unde un profesor, numit Papanaş, a refuzat să mă primească la orele de limbă română pe motivul că pronunţam **zmîntînă** în loc de **şmîntînă,** cum îi plăcea domnieisale să zică.

Mai mult, cu două zile în urmă, cînd l-am întîlnit pe Alexandru Boc, care trebuie să plece cu U. Craiova în Brazilia, l-am sfătuit să meargă cu întreaga echipă, o săptămînă la Rîmnic, să se obişnuiască băieţii cu clima sudamericană. Vă spun cinstit, pînă cînd n-am văzut că Rîmnicu-Sărat trăieşte într-o veşnică primăvară, n-am înţeles ce rost are un turneu de o lună în continentul Amazoanelor. Acum, da, acum ştiu că nu se poate altfel. Nu contează că anul acesta echipa naţională va juca cincisprezece meciuri numai în Europa. Noi trebuie să fim prevăzători.De aceea mă şi mir că nu trimitem şi alte vreo patru echipe în Australia. Dar, vorba aia, nu e timpul trecut şi primăvara e în toi, se poate încă aranja un turneu glorios, fiindcă despre ăla din Brazilia inima-mi spune că n-o să iasă chiar pe gîndurile federaţiei — a mai fost pe-acolo şi Rapidul, cînd era o echipă, şi la întoarcere nu se mai ţinea în funii.

Din colţul de Mediterană unde s-a pomenit împins satul meu, taman în zi de bobotează, vin şi vă zic că, da, era nevoie de o schimbare a climei, dar nu la Rîmnicu-Sărat, în judeţul Buzău, ci în judeţul C.N.E.F.S.

Fănuş Neagu

Reînnoiţi-vă abonamentele la „România literară"

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60 10. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VIII, nr. 3, joi 16 ianuarie 1975

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

3

125 de ani de la nașterea lui

MIHAI EMINESCU

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Pentru destindere şi colaborare pe continentul european

ÎN IMPORTANTA CUVÎNTARE pe care a rostit-o la posturile de radio şi televiziune cu prilejul Anului Nou 1975, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a făcut o magistrală sinteză a situaţiei internaţionale, subliniind faptul că evenimentele din cursul anului trecut au contribuit la accentuarea schimbărilor intervenite în raportul de forţe pe arena mondială. S-a intensificat lupta împotriva politicii imperialiste de dominaţie şi dictat, a colonialismului şi neocolonialismului ; s-a reafirmat, puternic, voinţa popoarelor de a fi pe deplin stăpîne pe bogăţiile lor naţionale ; s-a continuat, cu hotărîre, lupta pentru o politică de pace şi colaborare internaţională. Evenimentele din '74 au demonstrat — în acelaşi timp — că procesul destinderii este încă la început, că poate fi periclitat de forţele reacţionare. Dar, în această situaţie, un semn bun, pozitiv, îl constituie succesele înregistrate pînă acum de Conferinţa general-europeană, succese care — aşa cum a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu — „ne permit să apreciem că în anul 1975 ea se va încheia cu succes, deschizînd perspectiva unor relaţii noi, de colaborare, între toate popoarele continentului".

Este incontestabil că — paralel cu luarea unor măsuri hotărîte în privinţa dezarmării generale, inclusiv nucleare, cu întărirea rolului Organizaţiei Naţiunilor Unite, şi, îndeosebi, cu participarea activă a tuturor popoarelor, indiferent de mărime, la făurirea unei noi ordini economice şi politice internaţionale — Conferinţa general-europeană poate avea un rol de primă însemnătate în consolidarea activă a păcii şi cooperării interstatale. Ancheta internaţională a ziarului „Scînteia", consacrată acestui subiect, a consemnat opinii competente şi categorice în sensul necesităţii de a edifica securitatea pe continent nu numai ca urmare a acţiunilor diplomatice, ci ca un puternic act de voinţă solidară al tuturor popoarelor.

Rolul activ al României

RELUAREA LUCRĂRILOR de la Geneva ale Conferinţei general-europene va demonstra continuitatea eforturilor în această privinţă şi va permite să se facă, în anul 1975, fără întîrziere, un pas mare şi decisiv către consolidarea destinderii şi dezvoltarea colaborării pe continentul nostru. „Este pentru prima dată cînd toate statele din Europa (angajate în alianţe, nealiniate sau neutre) se reunesc pentru un obiectiv comun de importanţă deosebită, — securitatea şi cooperarea, extinse la întregul continent — şi stau la aceeaşi masă în deplină egalitate (mari, mijlocii şi mici), deliberînd pe baza unei metode demne de asemenea misiune şi anume consensul" — a declarat profesorul Federico Alessandrini, şeful biroului de presă al Vaticanului. El a subliniat, în continuare, că rolul activ al României la Conferinţă, rol îndreptat către obţinerea unor rezultate concrete şi nu efemere este foarte mult apreciat de opinia publică internaţională. Se întăreşte, astfel, convingerea pozitivă că anul 1975 începe sub auspicii bune şi poate contribui, efectiv, la pacea şi prosperitatea popoarelor Europei şi, prin însăşi această acţiune, ale lumii întregi.

Relaţiile de colaborare dintre România şi R. D. Germană

ÎNTRE 8 şi 12 IANUARIE, tovarăşul Horst Sindermann, preşedintele Consiliului de Miniştri al Republicii Democrate Germane, a făcut o vizită oficială de prietenie în ţara noastră, la invitaţia tovarăşului Manea Mănescu, prim-ministru al Guvernului Republicii Socialiste România. Convorbirile ample ce au avut loc cu ocazia aceasta au pus, din nou, în lumină caracterul constructiv, deosebit de rodnic, sub ale cărui semne se dezvoltă legăturile dintre cele două ţări. Apreciind rezultatele vizitei, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a spus : „Consider că înţelegerile la care au ajuns delegaţiile noastre cu privire la colaborarea viitoare deschid perspective bune pentru următorii ani. Fără îndoială că această colaborare corespunde pe deplin intereselor popoarelor noastre, dar ea se înscrie, totodată, în cadrul colaborării generale dintre ţările socialiste". Aşa cum se arată în presă, bilanţul întîlnirii de la Bucureşti s-a materializat printr-o serie de protocoale şi programe de măsuri cu deosebită însemnătate pentru intensificarea relaţiilor noastre de multilaterală colaborare economică. Ambele guverne şi-au manifestat şi concretizat de asemenea hotărîrea de a dezvolta şi diversifica o colaborare amplă în domeniul valorilor spirituale, în ştiinţă, cultură, învăţămînt şi turism.

Observator

Viaţa literară

Manifestări Eminescu

La Academie

● Academia Republicii Socialiste România, Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste şi Uniunea Scriitorilor au organizat ieri, miercuri 15 ianuarie 1975, la Ateneul Român, o sesiune de comunicări cu privire la viaţa şi opera lui Mihai Eminescu. Au luat cuvîntul acad. **Miron Nicolescu**, prof. univ. dr. **Zoe Dumitrescu-Buşulenga**, membru corespondent al Academiei Române, acad. **Mihai Beniuc**, acad. **Şerban Cioculescu** şi acad. **Remus Răduleţ.**

La „Rotonda 13"

● LA intrarea în „Rotonda 13", portretul din tinereţe al lui Eminescu. În vitrine, două caiete manuscris ale poetului, unul sintetizînd efortul de cristalizare a „Luceafărului", celălalt — poezii diferite din perioada berlineză.

În expoziţia deschisă, manuscrise, vechi ziare ale vremii, volume cuprinzînd poezia lui Eminescu în 63 de limbi. Pe un perete întreg, laboratorul călinescian de interpretare a lui Eminescu. Pe altul, numeroase scrisori şi manuscrise ale celuilalt mare exeget — Perpessicius...

Mulţimea vizitatorilor umple sălile permanente „Eminescu", unde este înfăţişată întreaga viaţă şi activitate a poetului.

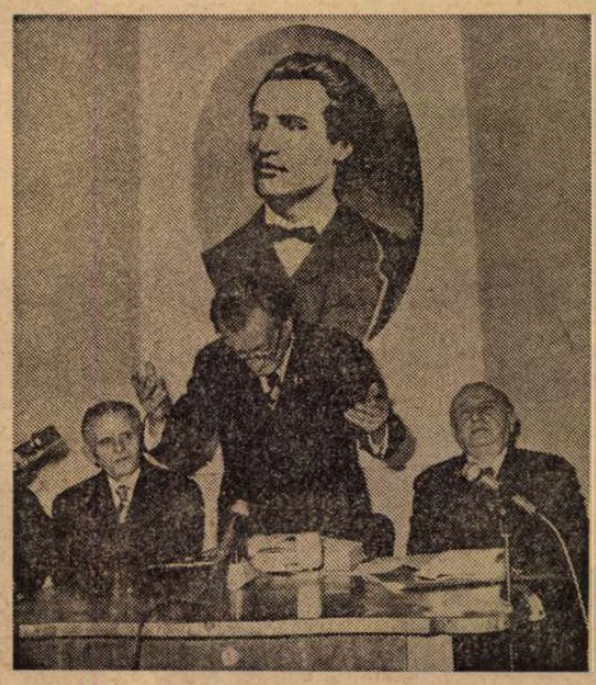
În „Rotondă" au luat loc, la masa prezidiului, Şerban Cioculescu, Edgar Papu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Augustin Z. N. Pop, cei care în seara zilei de 13 ianuarie l-au evocat pe „sfîntul preacurat al versului românesc", aşa cum îl caracterizează vorba lui Arghezi, ascultată în tăcerea deplină a sălii. A fost ascultat, apoi, glasul lui Sadoveanu, vorbind despre poezia lui Eminescu ori citind învăluitor „Sara pe deal".

După prezentările oaspeţilor Rotondei, făcute de Al. Oprea, directorul Muzeului literaturii române, s-a dat ascultare amintirilor lui Al. Philippide, după relatările tatălui său, care l-a cunoscut pe Eminescu, şi cuvintele pline de căldură ale lui Perpessicius, Tudor Vianu, G. Călinescu şi Vladimir Streinu.

Interesante date au oferit apoi asistenţei Şerban Cioculescu, rememorînd împrejurările în care Eminescu a fost trimis, prin grija lui Maiorescu, într-o călătorie în nordul Italiei; Edgar Papu, vorbind despre onestitatea lui Eminescu de-a lungul întregii sale vieţi, Augustin Z. N. Pop care a enumerat întîmplări emoţionante din diferite perioade de după stingerea poetului, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, în comentariul asupra cercetării actuale a operei eminesciene.

În sfîrşit, medicul Arcadie Petrescu a evocat împrejurările în care a fost ridicat bustul lui Eminescu la marginea mării, iar Dinu Ianculescu a citit un poem închinat marelui poet.

AL. RAICU



La Rotondă, Edgar Papu, Şerban Cioculescu şi Augustin Z. N. Pop

La Botoşani

● Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, Societatea de Ştiinţe Filologice şi Comitetul pentru Cultură şi Educaţie Socialistă al Judeţului Botoşani au organizat o serie de mari manifestări consacrate luceafărului poeziei româneşti, cu prilejul împlinirii, la 15 ianuarie, a 125 de ani de la naştere : un pelerinaj la casa natală a poetului de la Ipoteşti, recitaluri de poezie la Ipoteşti şi Botoşani, vernisajul unei expoziţii de cărţi şi documente despre activitatea lui Eminescu. La manifestările respective au fost invitaţi **Theodor Balş, Radu Boureanu, Franz Bulhardt, Radu Cârneci, Laurenţiu Fulga, Mihai Gavril, Const. Georgescu, Ion Horea, George Lesnea, Ion Murgeanu, Al. Oprea, Platon Pardău, Gheorghe Pituţ, Nicolae Prelipceanu, Kanyadi Sandor, Doina Sălăjan, Corneliu Sturzu, Haralambie Ţugui, Victor Tulbure, Mihai Ursachi, Laurenţiu Ulici, Lucian Valea, Petru Vintilă, Dragoş Vicol, Romulus Vulpescu, Horia Zilieru.**

După acţiunile desfăşurate în zilele de 15, 16 şi 17 ianuarie 1975, sîmbătă 18 ianuarie va avea loc, în sala teatrului de stat M. Eminescu din Botoşani, prima parte a sesiunii de comunicări ştiinţifice cu următorul program : **Al. Piru** — „Satira socială în opera lui Eminescu" ; **D. Păcurariu** — „Eminescu în conştiinţa critică" ; **Eugen Todoran** „Eminescu, poet modern"; **Augustin Z. N. Pop** — „Eminescu al zilelor noastre" ; **Gheorghe Eminescu** — „Eminescu, ieri şi azi"; **Graţian Jucan** — „Eminescu despre specificul naţional" ; **Gh. Bulgăr** — „Valori durabile în publicistica eminesciană" ; **Gh. I. Tohăneanu** — „Locuri eminesciene la M. Sadoveanu" ; **Petre Popescu Gogan** „Academia Română şi eminescologia" ; **Mircea Popa** — „Legenda Luceafărului" ; **Valentin Taşcu** — „Versificaţia eminesciană" ; **Al. Cistureanu** — „Valoarea poetică a unor nume din opera lui Eminescu."

Duminică 19 ianuarie se va desfăşura cea de a doua parte a sesiunii de comunicări ştiinţifice, după cum urmează : **Lucian Valea** — „Destinul liricii eminesciene în traduceri" ; **I. Dumitrescu** — „Eminescu şi Goethe" ; **Mihai Novicov** — „Eminescu şi Puşkin" ; **I. C. Chiţimia** — „Eminescu şi Vyspianski" ; **Pandele Olteanu** — „Creaţia poetică a lui Eminescu în limba slovacă" : **Valentin Chelariu** — „Mihai Eminescu în literatura bulgară" ; **Ioan Micu** „Elemente şi analogii lucreţiene în opera lui Eminescu" ; **Constantin P. Ciobanu** — „Pe marginea unui motiv eminescian (Norii)"; **Lucia Olariu Nenanti** — „Contribuţie la o structură muzeografică eminesciană."

La clubul „Griviţa Roşie"

● Biblioteca Centrală de Stat din Bucureşti a organizat la clubul „Griviţa Roşie" o manifestare omagială închinată autorului „Odei în metru antic". Au vorbit despre opera marelui poet şi au citit versuri proprii **Dumitru Bălaeţ, Nina Cassian, Radu Cârneci, Al. Raicu, George Virgil Stoenescu, Dan Verona** şi muzicologul **Radu Stan.**

În partea a doua a programului au fost ascultate lecturi din opera lui Eminescu de Mihail Sadoveanu şi George Vraca, iar actorii Micaela Caracas, Brînduşa Mariotеanu şi Adrian Pintea au recitat din versurile lui Eminescu. A fost organizată o expoziţie omagială la Biblioteca Centrală de Stat, cuprinzînd numeroase lucrări atît în limba română, cît şi în diverse limbi străine, din opera lui Eminescu.

La Galaţi

● În seria manifestărilor „Eminesciana '75", la Biblioteca „V.A. Urechia" din Galaţi, a avut loc un recital de poezie în interpretarea unor actori ai teatrului dramatic din localitate. La biblioteca judeţeană din Brăila şi la biblioteca judeţeană din Piatra Neamţ au fost deschise expoziţii de cărţi şi documente.

La Piteşti

● La Casa Tineretului din Piteşti a avut loc o manifestare omagială „Eminescu". Au vorbit **Augustin Z. N. Pop** şi **Gheorghe Eminescu.**

Seară omagială „Eminescu — Enescu"

● Cenaclul de cultură, literatură şi artă „Titu Maiorescu", organizează astăzi, orele 18, la Sala mică a Palatului, o seară omagială „Eminescu — Enescu", prezidată de **Emilian Nucescu.** Vorbesc **Eugen Barbu, Gabriel Iosif Chiuzbaian, George Cocea.** Citesc din lucrările lor invitaţii de onoare **Virgil Teodorescu, Teresa Maria Moriglioni Drăgan, Iosif Constantin Drăgan, Ştefan Augustin Doinaş, Traian Filip, Mihai Olos,** precum şi membrii cenaclului. Partea muzicală este asigurată de **Cristea Zalu** şi **Cornelia Angelescu.** Din versurile poetului comemorat recită **Mariella Petrescu, Iarodara Nigrim, Maria Rotaru, Virgil Mogoş** şi **Vladimir Brinduş.**

CALENDAR

● 16. I. 1946 — G. Călinescu, acum profesor la Facultatea de litere din Bucureşti, ţine lecţia de deschidere — **Sensul clasicismului.**

● 17. I. 1829 — s-a născut **Anton Naum** (m. 1917).

● 17. I. 1936 — a murit **Mateiu I. Caragiale** (n. 1885).

● 17. I. 1568 — a murit **Nicolae Olahus** (n. 1493).

● 17. I. 1600 — s-a născut **Pedro Calderon de la Barca** (m. 1681).

● 18. I. 1898 — s-a născut **F. Brunea-Fox.**

● 18. I. 1848 — s-a născut **Ioan Slavici** (m. 17. VIII. 1925).

● 18. I. 1936 — a murit **Rudyard Kipling** (n. 30. XII. 1865).

● 19. I. 1818 — a murit **Dimitrie Ţichindeal** (n. 1775).

● 19. I. 1957 — a murit **Barbu Lăzăreanu** (n. 1881).

● 19. I. 1938 — a murit **Branislav Nuşici** (n. 1864).

● 20. I. 1757 — s-a născut **Ioan Cantacuzino** (m. 1828).

● 20. I. 1880 — a apărut „Literatorul", editat de Al. Macedonski.

● 20. I. 1904 — a apărut la Bîrlad „Paloda literară".

● 20. I. 1908 — a murit **D. Ollănescu-Ascanio** (n. 1849).

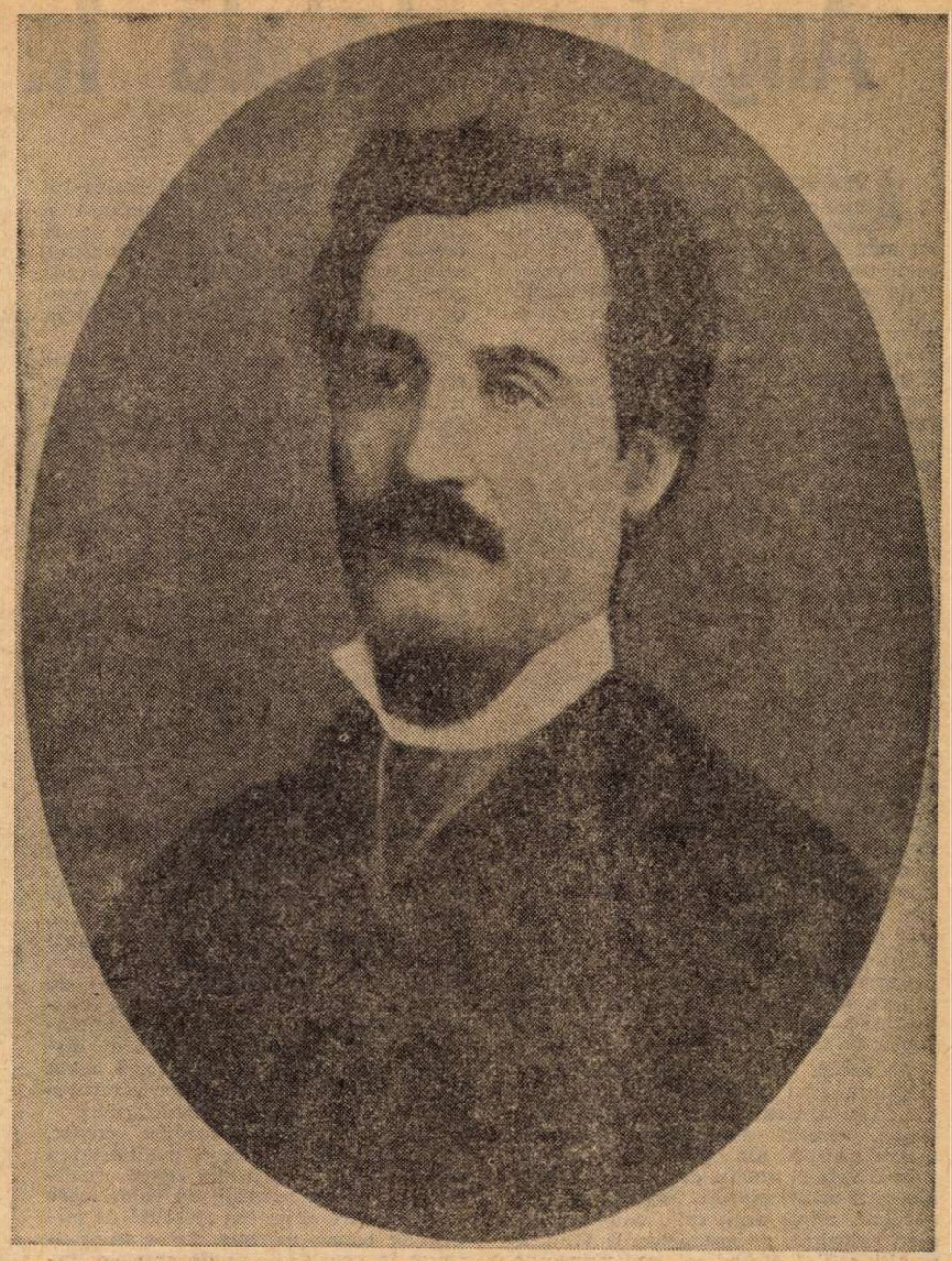
● 21. I. 1885 — s-a născut **G. Vîlsan** (m. 1935).

● 21. I. 1900 — s-a născut **Victor Papacostea** (m. 1962).

În pagina 1-a, fotografie neretuşată reprodusă din **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** de G. Călinescu.

Aducem omagiul nostru memoriei marelui poet naţional Mihai Eminescu, acela care odată cu opera sa literară a făcut să apară pe bolta culturii româneşti un astru care va străluci în veci de veci, revărsînd lumina şi căldura în sufletele oamenilor, al poporului nostru.

NICOLAE CEAUŞESCU



La 28 de ani (1873)

DIRECŢIA NOUĂ

ÎNAINTE de a fi pătruns mai adînc în receptivitatea unui public mai larg, deşi chiar incidentele biografice i-ar fi inlesnit-o, Eminescu a frapat încă în plină tinereţe sensibilitatea principalilor exponenţi ai contemporaneităţii, în frunte cu Maiorescu. În definitiv, încă acum peste 100 de ani, în articolul din 1872, mentorul junimist îşi baza direcţia nouă tocmai pe acel „cu totul osebit în felul său, om al timpului modern, deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile iertate, pînă acum aşa de puţin format, încît ne vine greu să-l citäm îndată după Alecsandri, dar în fine poet, poet în toată puterea cuvîntului", – pe Eminescu. Rezervele – atît de obsecvioase în formulare – arătau nu numai că autorul lor era perfect conştient de noutatea liricii eminesciene, ca atare de obstacolele implicate în promovarea ei, dar, mai presus, de valoarea în sine a celui pe care-l introducea astfel în cetatea literelor române.

Rezervele aveau a se dovedi, mai tîrziu, tot atîtea surse de elogii. În 1889, în celebrul articol Eminescu şi poeziile lui, Maiorescu nu numai că explică atît de strălucit comportamentele sociale ale lui Eminescu prin „naivitatea unui geniu cuprins de lumea ideală, pentru care orice coborîre în lumea convenţională era o supărare şi o nepotrivire firească", dar reliefează în plus coordonata majoră a personalităţii eminesciene : „bogăţia de idei, care înalţă toată simţirea lui (căci nu ideea rece, ci ideea emoţională face pe poet)", solicitîndu-şi – acum – contemporanii să vadă „în chiar pătrunderea acestei bogăţii intelectuale pînă în miezul cugetărilor poetului puterea mişcătoare care l-a silit să creeze pentru un asemenea cuprins ideal şi forma exprimării lui şi să îndeplinească astfel amîndouă cerinţele unei noi epoci literare". Printre argumente : cel formulat cu 17 ani în urmă : „un om al timpului modern", dar – acum – subliniind : „la nivelul culturei europene de astăzi", cunoscînd deopotrivă filosofia şi literatura străină dar şi pe cea autohtonă, şi avînd rara capacitate de a transfera erudiţia în creaţie : „Acel cuprins ideal al culturei omeneşti nu era la Eminescu un simplu material de erudiţie străină, ci era primit şi asimilat în chiar individualitatea lui intelectuală".

În această individualitate – ale cărei dimensiuni sînt cele ale geniului – intră la fel de intens pasiunea cercetării adevărului şi sinceritatea cu care poetul ipostaziază nu numai „lirismul individual", ci şi „simţimîntul naţional sau umanitar". De aici, „adînca impresie ce a produs-o opera lui asupra tutulor" – explică Maiorescu care, ca un veritabil sociolog al sensibilităţii colective (aici nu deosebindu-se de Gherea), argumentează, în continuare tocmai prin popularitatea operei eminesciene, victoria „noii direcţii", a „noii epoci literare" : „Şi ei au simţit în felul lor ceea ce a simţit Eminescu, în emoţiunea lui îşi regăsesc emoţiunea lor ; numai că el îi rezumă pe toţi şi are mai ales darul de a deschide mişcării sufleteşti cea mai clară expresie, aşa încît glasul lui, deşteptînd răsunetul în inima lor, le dă totdeodată cuvîntul ce singuri nu l-ar fi găsit. Această scăpare a suferinţei mute prin farmecul exprimării este binefacerea ce o revarsă poetul de geniu asupra oamenilor ce-l ascultă, poezia lui devine o parte integrantă a sufletului lor, şi el trăieşte de acum înainte în viaţa poporului său".

ESTE, desigur, acesta elogiul cel mai pregnant, dînd întreaga fremătare a vibraţiei celui care-l consacra acum definitoriu pe autorul „Luceafărului" ca geniu tutelar al creaţiei cuvîntului românesc. Evident, în această pagină de strălucită sinteză asupra unui asemenea destin artistic intra şi satisfacţia proprie – pentru proiectarea în conştiinţe – prin opera (atîta cît, tot el, i-o editase, în 1883) – a unei noi viziuni asupra însăşi dezvoltării în viitor a genialităţii creatoare a poporului nostru. Căci concluzia lui Maiorescu din 1889 avea să se impună ca una din acele previziuni purtînd sigiliul adevărului deplin confirmat de viitor : „Acesta a fost Eminescu, aceasta este opera lui. Pe cît se poate omeneşte prevedea, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, şi forma limbei naţionale, care şi-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire pînă astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmîntului cugetării româneşti".

Înriurirea geniului eminescian a fost – precum se ştie, şi nici nu putea fi altfel – covîrşitoare. Ca prim efect, chiar cel mai talentat dintre poeţii care aveau a-şi începe cariera artistică în „noua epocă", cea eminesciană, – am numit pe Macedonski – n-a izbutit, cu toate contingenţele lui de sensibilitate şi temperament, decît doar sporadic să-şi valideze însuşirile de avangardă (în sensul constructiv al termenului), – şi aceasta tocmai datorită climatului tot mai dens eminescian în care aveau să se desfăşoare talentele nu numai din timpul lui Eminescu dar şi cele de după el. Căci „avangarda" eminesciană, adică direcţia nouă, nu numai că se consolidase profund de la apariţia în „Convorbiri literare", în 1870, a celor cîtorva poezii îndreptăţind pe mentorul „Junimii" a-l desemna pe tînărul de 22 de ani, Eminescu, în ierarhizarea din 1872, „îndată după Alecsandri", dar, în deceniile ce au urmat, direcţia cea nouă devenise un veritabil curent literar care, dincolo de implicaţiile strict ideologice şi de evoluţia climatului general al culturii noastre, impunea – cu superioritatea geniului artistic – o veritabilă revoluţie estetică. Şi, ca atare, ne gîndim nu numai la autorul Nopţilor, dar şi la G. Coşbuc – artist, desigur, de o cu totul altă structură –, ca să nu mai amintim şi de reacţiile unui Vlahuţă, acesta devorat de conştiinţa propriului epigonism. Nu acelaşi – dimpotrivă ! – proces va suferi Octavian Goga, care în volumul din 1905 va dărui, în cele mai bune dintre Poezii, ceva din aurul filigranului eminescian. Pe de altă parte, constituirea simbolismului însuşi, prin Dimitrie Anghel şi Ştefan Petică, nu se poate explica decît tot în prelungirea direcţiei noi – cea prevăzută de Maiorescu, dar plenar realizată de geniul lui Eminescu.

Originalitatea, atît de acuzată, a lui Tudor Arghezi, începînd cu al doilea deceniu al secolului XX (prin celebra Rugă de seară) şi avînd – de data aceasta editorial vorbind – în paralelă pe aceea a lui G. Bacovia din Plumb (1916), ca şi, mai apoi, pe aceea a lui Blaga (1919), stă sub acelaşi semn demiurgic, putînd să se desfăşoare într-o veritabilă, infinită eflorescenţă.

Aceea care, pînă în zilele noastre şi mult după noi, stăruie şi va stărui încă şi încă pe cerul luceafărului eminescian. Potenţînd necontenit, în multiple intruchipări, forţa creatoare a geniului românesc.

George Ivaşcu

Angajare totală în destinul poporului

AVENTURA istorică a creației eminesciene oferă o strălucită paradigmă a destinului operei de artă în general, destin asemănător, prin etapele sale, cu acela care diriguiește evoluția vieții omului. Incheiată încă din ultimii ani ai existenței poetului, opera și-a început lucrarea în timpul și spațiul românesc, arătînd fața ei tînără și neobișnuită, cu contururi parcă indecise, cu semnificații încă nu limpede detașate, cu idei și motive noi sau altfel tratate decît pînă atunci, cu un limbaj și un timbru care păreau că seamănă și nu seamănă cu cele de pînă atunci. Criticii, ca și publicul, se vedeau confruntați cu o lume nou creată pe care o simțeau deosebită și interesantă, dar care-i descumpănea în multe feluri. Din puținele ediții cu tiraje mici, și mai cu seamă din ediția Maiorescu, publicul a învățat repede numele autorului și, datorită polisemiei funciare a oricărei creații de geniu, a crezut că înțelege, mai cu seamă în muzica pieselor mici lirice, un glas al tristeților iubirii care-i părea familiar. Amintirea existenței nefericite a poetului a stăruit mult în memoria acestui public larg, facilitînd un acces compasionat la un anumit compartiment și la unul din multiplele niveluri ale poeziei eminesciene care pare să-i rămînă mereu deschis. Și pentru unii critici, în special pentru cei mai obtuzi, condiția vieții poetului și apartenența lui la gruparea Junimii au înrîurit judecata asupra operei, făcînd-o să sporte îngustimea înțelegerii și înveninata lor subiectivitate.

De aceea, între critici, Maiorescu singur a avut revelația insolitului ca un semn al geniului și a înțeles înălțimea cerului eminescian, judecînd cîteva niveluri ale operei după canoanele drepte și nobile, deși ușor desuete, ale unei critici clasice. Numai la unele niveluri, altele decît cele maioresciene, s-au mărginit, de asemenea, și Gherea și alți critici dintre cei mai pricepuți ai timpului.

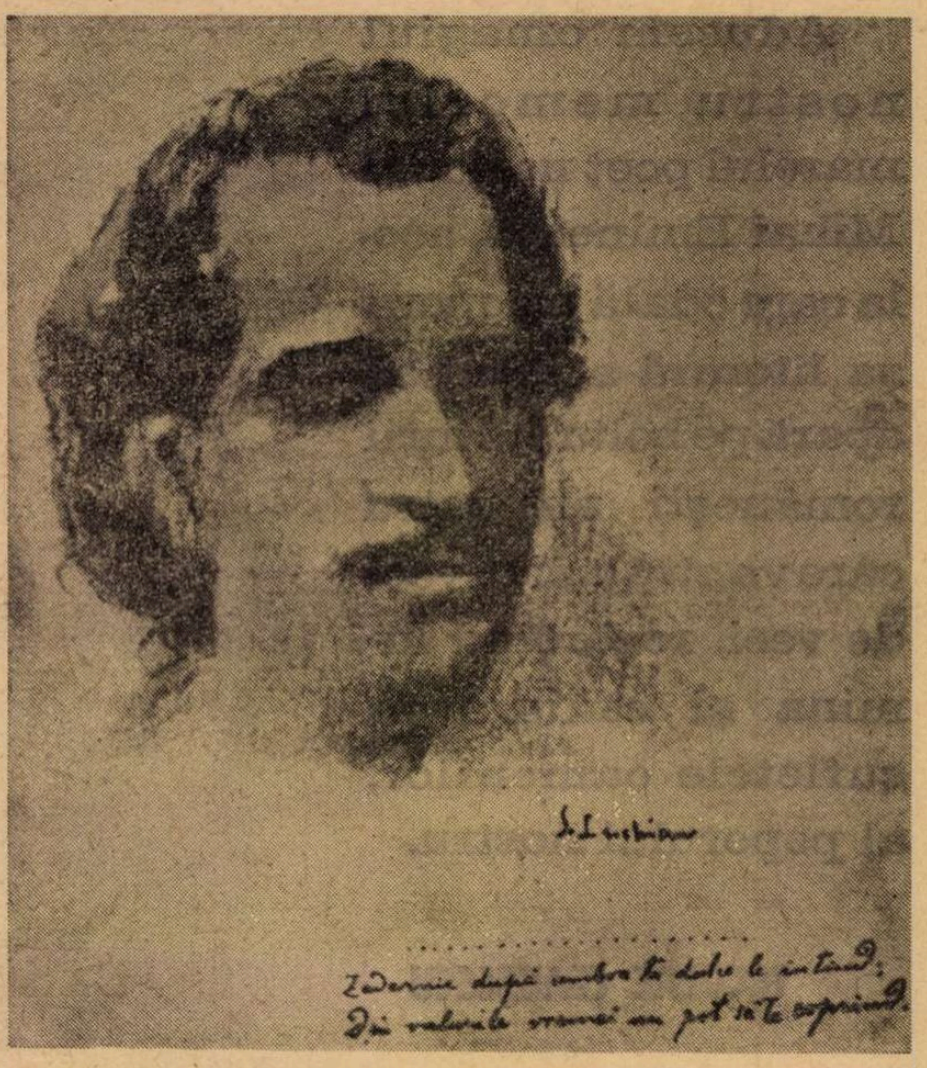
RIPOSTA poeților la întîlnirea cu tînăra operă a fost însă cea mai expresivă. Pentru ei fascinația noului timbru a fost totală și fiecare, socotind pe autorul noii creații drept un adevărat maestru, a încercat o vreme să producă acel timbru anume, cu o fervoare care a dus la un fenomen de epigonat perceptibil, de pildă, în forme diverse, la poeții *Contemporanului* (și în special la C. Mille) sau la Vlahuță. Acesta vorbea chiar în 1892 despre un adevărat „curent Eminescu", cerînd ieșirea din această vrajă (căreia, după părerea noastră, nu-i pricepeau aproape deloc rațiunile). Macedonski cu rezervele lui este o excepție, fiindcă înșiși discipolii lui și, în primul rînd, cel mai notoriu și mai înzestrat dintre ei, Ștefan Petică, nu s-au putut sustrage irezistibilei înrîuriri eminesciene. Iar Coșbuc, poetul țărănimii ardelene, cu toată matca lui de claritați clasicizante, se resimte și el, cu sau fără voie, de puterea acelei creații de curînd apărute. De altfel, poeții ardeleni de la Iosif la Goga vor adopta unele modalități de zicere poetică de la Eminescu, în special în lirica erotică.

Dar opera își continuă drumul („încet pe cer se suie") căpătînd parcă atribute mereu altele în configurații istorice schimbate. O notorietate crescîndă o însoțește, o acceptare aproape unanimă chiar din partea acelora a căror înțelegere nu are deschiderile necesare unei comunicări depline.

Răspîndirea tot mai largă, edițiile tot mai numeroase și cuprinzînd, pe lîngă antume, vasta operă postumă, deci descoperirea laboratorului, a marginilor reale ale universului eminescian, dau operei consistență și puteri interioare tot mai mari. Universul acestei opere încetează de a mai fi fluid și imprecis și se strînge în chintesențieri, se delimitează în contururi tot mai nete. El poate fi descris în întreaga lui geografie, după explorări globale multiple și minuțioase, întreprinse de exegeți pricepuți, înarmați cu instrumentele metodologiei critice a epocii și care recurg la clasificări și ierarhizări înăuntrul lumii închise lăsate de artist. Monografii multe, scrise din optici diverse, conchid, de obicei, în mod analog, cu sublinierea valorii acestei mirabile opere. Se instalează, în general, o obiectivitate destul de solidă în conștiințele istoricilor și criticilor literari, care face să scadă numărul detractorilor pînă aproape de dispariție, deși opera nu este nici acum ferită de extravaganța unor interpretări nepotrivite ori minimalizante.

Publicul primește judecățile critice, dar începe să exercite și manifestarea unor selecții proprii din operă, realizînd un fel de ierarhie de valori care coexistă paralel cu cea stabilită de critică de primă mărime. Iar studiul adîncit în școală, oricît de stîngaci, înseamnă o altă măruntă și convențională, dar totuși sigură încoronare a caracterului *clasic* al operei mature.

Iar poeții cei mari care și-au făcut anii de ucenicie pe textele eminesciene, fie că se numesc Arghezi, Blaga, Barbu, Voiculescu, fie că vin dinspre tradiționaliști ori moderniști, fie că-l elogiază pe inegalabilul înaintaș, pornesc în realitate toți de la viziunea lui despre cultura românească ori de la creația lui ca treaptă și reper spre înălțime. Și prin delimitări față de opera eminesciană, prin raportări explicite ori tacite, miraculoasa continuitate se produce, cu sau fără voia lor. Căci opera aceasta, cu toate implicațiile ei de comunitate de obîrșii și de țeluri cu cultura poporului român, pătrunde în vîrsta maturității, în noosfera noastră, în conștiința specificității noastre naționale, devenind un factor activ al determinărilor românești istorice și spirituale. Și această vîrstă a



Desen în cărbune făcut de Ștefan Luchian după fotografia poetului din 1884

maturității a culminat în intervalul atît de frămîntat de contradicții dintre cele două războaie.

DAR cea mai înaltă și mai durabilă etapă (fiindcă o operă ajunsă aci nu mai cunoaște moartea) din evoluția creației eminesciene este cea a tainicii, strălucitoarei senectuți, în care își dezvăluie esențele. Ca o stea fixă, opera luminează acum întregul cer al nației, dîndu-i glorioasele ei raze, arătînd participarea ei la algoritmurile geniilor universale. Investigată la toate nivelurile, cu mijloacele cele mai noi ale criticii moderne, arătînd uimirii noastre un uriaș sistem de conotații care îmbrățișează viața omului și a cosmosului în imagini arhetipale, de valoare universală și în sonuri care dau limbii române vocația expresivă a limbilor sacre, opera eminesciană devine obiect de sinteze care o prind ca pe o verigă în marele lanț neîntrerupt al istoriei culturii naționale. Acum i se descoperă legăturile cu procesul nostru de devenire istorică pe care-l justifică în spirit, acum i se fixează locul, cel dintîi, în peisajul culturii și creației românești, ca unei creații reprezentative în cel mai întreg chip pentru creativitatea colectivității naționale. Acum studiul comparativ i se aplică pentru explicarea „miracolului" frumuseții și adîncimii, prin cercetarea înrudirilor, interferențelor, confluențelor, de mai aproape ori de mai departe, pentru justificarea, *post festum*, a așezării în acel prețios tezaur care este al lumii întregi și pe care-l numim universal.

Publicată și tradusă de editurile noastre în cele mai mari tiraje pe care le-a cunoscut la noi vreodată vreun scriitor, opera eminesciană aparține acum integral marelui public al României socialiste. Poeții din toate generațiile știu că Eminescu este pentru ei „modelul" în chip absolut, prin tot ce a fost suprema lui angajare în destinul românesc, în istorie și în eternitate, prin realizarea condiției umane integrale, asumate prin răspunderi, suferință și jertfă de sine. Iar dacă vreodată vreun tînăr, din neștiință ori din juvenilă frondă, ar avea impresia că Eminescu și opera sa se află prea sus ori prea departe înapoi, trebuie să-i arătăm, în primul rînd, că altitudinea nu înseamnă nici depărtare, nici înstrăinare, ci un plus de certitudine a universalității.

Apoi se cade să-i spunem că impactul unei capodopere poate crește ori scădea după calitatea receptorilor, după capacitatea lor de a primi magnificul ei mesaj care rămîne veșnic egal cu sine. Așa încît strădania de a ne înălța pînă la acea stea a depărtărilor ne incumbă nouă celor de aci, care se cuvine să găsim mijloacele cele mai potrivite pentru necesarul dialog de iubire cu poetul nostru.

Căci aceasta este una din condițiile permanenței valorilor naționale pe care un popor trebuie să le slujească și să le cultive pentru ca ele să-l ocrotească și să-l lumineze, ca niște eterne faruri ce-i deslușesc fără răgaz căile adevărului și frumuseții. Și Eminescu este astăzi, la 125 de ani de la nașterea sa, farul prim al permanenței și duratei noastre în cultură, pilda prin excelență a angajării totale a unui poet în destinul poporului, în tradițiile, suferințele, luptele și izbînzile acestuia, în direcțiile devenirii sale istorice.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga

Realitatea aspirației

PENTRU literatura europeană Eminescu, atît cît este el cunoscut din traducerile prea puțin numeroase și prea puțin fidele ce s-au făcut din poezia lui, rămîne unul dintre marii romantici. Un mare poet romantic. E firesc ca străinătatea să caute în Eminescu în primul rînd iar deseori numai și numai poetul. Receptat în ordine lirică el va fi așezat **acolo** într-un sistem de referințe exclusiv poetic. Pentru români însă Eminescu a devenit, odată cu trecerea timpului, mai puțin al literaturii și mai mult al ființei lor spirituale. Orice mare poet se instituie în conștiința urmașilor ca un purtător de spiritualitate națională, dar ca un purtător ce conservă, fatal, numai o parte din spiritualitatea poporului său. Pe Eminescu, astăzi, îl simțim ca pe un mesager al spiritualității noastre integrale. Din pricini prea rareori aceleași, dar într-un scop intuitiv comun, ne-am obișnuit, deceniu după deceniu, vreme de un secol, să recunoaștem în Eminescu chintesența spiritului nostru, corolar al istoriei spirituale de pînă la el și, deopotrivă, sinteză a priori pentru istoria modernă a spiritului românesc. Recunoașterea aceasta a căpătat, iarăși în timp, caracter de axiomă ; aproape nu mai simțim nevoia unei demonstrații ; cei dinaintea noastră (un Călinescu, un Vianu) au făcut-o la timpul lor așa de frumos și de convingător încît, iată, astăzi, nu ni se pare a-și fi pierdut valabilitatea ; dimpotrivă, și-a accentuat-o. Definitiv confundat cu însuși spiritul românesc, Eminescu este, prin aceasta chiar, inepuizabil. Ca atare poate fi citit mereu din nou, fapt binecunoscut și acceptat, probabil, de către toți.

Privită în care oglindă spiritualitatea românească se recunoaște în Eminescu ? Iată o întrebare ce merită un răspuns dincolo de cel inclus în retorismul ei. Ca într-un joc cosmic de oglinzi, realitatea spirituală și aspirația spirituală ale unui popor se confruntă istoricește, cel mai adesea prin existența și opera marilor săi creatori, într-un fel de alternanță imprevizibilă între realitate și aspirație, modificată, în momentele cele mai fericite ale istoriei spirituale, de concomitența celor două componente, concomitență tradusă fenomenal în contemporaneitatea existențială a creatorilor ce le reprezintă. Un asemenea moment de risipire a alternanței a avut loc la finele veacului trecut. Privită în oglinda realității acelui timp, spiritualitatea noastră și-a găsit una din expresiile cele mai elocvente în Caragiale. Eminescu este spiritualitatea românească în oglinda aspirațiilor ei. El, poate nu singurul dar cel mai cuprinzător, a făcut pentru o clipă să putem privi într-o desfășurare nemaiîntîlnită realitatea aspirațiilor noastre spirituale. Căci dacă asemenea prilejuri s-au ivit așa de rar este pentru că între ceea ce constituie realitatea noastră spirituală și ceea ce constituie aspirația noastră spirituală s-a interpus de multe ori, cu vehemență și necruțare, istoria. Ea ne-a determinat realitatea spiritului dar, Eminescu o dovedește, nu ne-a putut subsuma aspirația. Iubindu-l pe Caragiale pentru geniul cu care a rezumat condiția realității spirituale a timpului său, ne întoarcem la Eminescu cu dorul celui care fiind ceea ce este trăiește perpetuu cu obsesia a ceea ce ar fi vrut să fie. Dorul de Eminescu este dorul de reîntîlnire în act cu aspirația noastră de spirit. Pentru taumaturgia eminesciană, vitală de un secol încoace poporului nostru, are dreptate Geo Bogza să considere ziua de 15 ianuarie drept „cea mai emoționantă dată aniversativă din istoria poporului român".

Laurențiu Ulici

Capitolul XIV

Inscripţie

LA împlinirea celui de al V-lea sfert de secol de la naşterea neprihănitului poet, al cărui nume, a cărui viaţă şi operă alcătuiesc pentru mine un templu suprem, de pe lespezile căruia nu-mi ridic genunchii, nici un omagiu nu mi s-ar părea venit mai din adîncul fiinţei mele, decît faptul de a dezvălui, în acest diamantin ianuarie, o fărîmă din rodul unei inverşunate şi anevoie răsplătite trude : cîteva fragrafe ale acelei cărţi, scrisă mai de mult, iar în ultimii ani supusă unei îndelungate şlefuiri, din dorinţa mult firească şi puţin absurdă de a atinge perfecţiunea, convins că asemenea primejduite strădanii nu sînt zadarnice, ci, din timp în timp, necesare.

Sublimului sărbătorit al sufletului şi conştiinţei noastre, îi închin această primă pagină, pe care îmi iau îndrăzneala să o cred demnă de lumina tiparului, din ceea ce năzuiesc să fie cîndva o carte a neamului căruia mi-a fost dat să-i aparţin şi căruia, mistuit de atîtea puternice şi contradictorii simţăminte, îi aparţin.

Geo Bogza

15 ianuarie 1975

CÎND ziua se întoarce pe pămînt, puzderia de vulcani se zăreşte în urmă : o spuzeală de muşuroaie profilate pe cer, într-un ţinut incert al miazănopţii, prin care Oltul n-a trecut parcă niciodată.

Aşa se întîmplă cu tot ceea ce el întîlneşte în drum. Dealuri şi munţi şi turle de biserici apar la orizont, parcă dincolo de hotarul acestei lumi, devin treptat cea mai cunoscută faţă a ei, apoi sînt din nou învăluite în ceţurile depărtării şi se fac nevăzute. Astfel alternează vasta trecere a priveliştilor, din vis în realitate şi din nou în vis. Păduri, cîmpii şi sate sînt supuse acestei largi pendulări, ieşind şi iarăşi întorcîndu-se în nefiinţă.

Uimit, cum rareori a fost, Oltul începe să mediteze asupra enigmaticei realităţi care îi face cu putinţă viaţa. Ce sînt toate aceste întinderi de pămînt pe care le străbate, toate aceste zări spre care se îndreaptă, cum se ivesc şi cum rămîn în urmă, încetînd să mai existe ? Atît de straniu e faptul că din munţii vulcanici, cu furnicarul de oameni de pe terasele lor, nu se mai văd decît mici puncte negre, gata să dispară şi ele. Aceasta a fost şi soarta Hăşmaşului Mare, părintele său mult mai puternic. Şi Oltul se înspăimîntă de legea vieţii lui, din care se naşte, ca un balaur, depărtarea.

A trăi, înseamnă a merge, dar a merge înseamnă a te depărta. Şi astfel, viaţa nu-i decît o necontenită perindare de imagini, familiare o clipă, apoi pierdute pentru totdeauna. Pururi flămîndă, depărtarea e tot timpul pe urma Oltului, înghiţind rînd pe rînd munţi oricît de înalţi şi oricît de întinse cîmpii.

Dacă balaurul ar închide gura, riurile nu s-ar mai duce spre mare şi, stînd pe loc, ar sta şi timpul. Atunci n-ar mai fi nici spaţiu şi n-ar mai fi nimic. Într-un univers care, pentru a fiinţa, veşnic trebuie să curgă, viaţa înseamnă necontenita schimbare a unui chip în altul.

Încărcat cu tot ceea ce întîlneşte în cale, cu munţi, cu păduri, cu sate şi turle de biserici, Oltul trece prin lume.

Şi lumea trece odată cu el.

15 ianuarie 1975

Ritmurile timpului

NU-L vom putea niciodată considera pe Mihai Eminescu ca pe un mare poet, ancorat temporal undeva, în pămînturile rotitoare ale acestei galaxii, cu o sută douăzeci şi cinci de ani în urmă. El consună cu întreaga sensibilitate contemporană şi se răsfrînge integral în apele adînci şi clare ale conştiinţei noastre româneşti. El va fi totdeauna simbolul înalt al omului însetat de cunoaştere, doritor de a trece limitele prezentului, pentru a scruta viitorul, pentru *a şti*. Structurile sale esenţiale se dilată la infinit în încercarea de a depăşi condiţia umană în cea mai arzătoare rană a sa, temporalitatea. Unda sensibilităţii sale interferează astfel ondulaţiile mareei romantismului european. Dar Eminescu mai mult decît alţi mari romantici este călătorul neabătut pe itinerariul de taină al artei în căutarea nestematei unice a verbului. În iradiaţiile centrului luminos al meditaţiilor sale se răsfrînge totdeauna şi celălalt reflex prismatic — aspiraţia şi căutarea ultimă a adevărului. După cum, niciodată, nici chiar în traiectoriile astrale hiperionice, nu este uitat pămîntul, copleşit de frumuseţe şi de viaţă. Pesimismul eminescian transcende contrastul rembrandtesc de culori şi umbre, aureolat de încrederea în idealuri estetice şi morale.

Noi nu-i vom putea recunoaşte efigia exclusivă de poet al pădurii şi izvoarelor, ca unii exegeţi străini, ci îl vom considera ca pe un complex, frămîntat scriitor care-şi pune problema primordială a umanităţii, rezolvînd-o genial, prin artă, a relaţiilor între existenţa temporală şi eternitate. Eminescu este în primul rînd un poet al viziunilor cosmice, dar care nu uită punctul de plecare, primul mobil, pămîntul.

Şi erotica eminesciană se poate contura viu pe un fundal cosmic, dar totdeauna nemetafizică. Chiar atunci cînd profilează un prototip de *donna angelicata*, vibranta sensibilitate a poetului o încarcă cu o integrală sensualitate, cu un pur lirism.

O exegetă devotată a operei eminesciene, profesoara Rosa del Conte, a concentrat sute de pagini elevate în jurul echivalenţei între poetul român şi *absolut*. Metapoetica pe care a încercat s-o reconstituie din tropii artistici, din metafore şi simboluri specifice este o demonstraţie a acestei echivalenţe, dar mai ales a imensului travaliu de artă, de cizelare a verbului, care a recepţionat în armonii de cristal şi de bronzuri cuvîntul românesc la starea cea mai înaltă a valenţelor sale.

Spiritualitatea lui Mihai Eminescu este înrădăcinată pînă în străfundurile humusului fertil românesc, iar seva care pulsează în tulpina lui infinită curge de la fîntînile perene ale înaintaşilor lui în poezie, începînd cu incantaţia apelor vii ale *Mioriţei*.

Însetat profund de viaţă, cum o demonstrează în perioadele cele mai dureroase ale existenţei sale, el a vrut totdeauna să spargă zidurile invizibile care încarcerează şi limitează orizontul uman. Pesimismul său capătă accentele eroice ale lucidităţii integrale. El nu este nici resemnat, nici sceptic, chiar atunci cînd navighează pe mările disperării. Făcînd parte din marile spirite neliniştite ale omenirii, a căutat să pătrundă dincolo de straturile prime, pentru a putea cunoaşte minunile secrete ale întregului univers. El s-a ridicat cu violenţă împotriva dogmatismului, a miturilor şi eresurilor, a retoricii vane. Nu mai există în literatura lumii alte exemple (poate Hölderlin sau Leopardi), de trăire atît de intensă în atît de puţini ani, de ardere mistuitoare, de fervoare meditativă, de investigare în jurul marelui sîmbure de frumuseţe şi de taine al lumii.

Mihai Eminescu este vocea cea mai gravă, plenară, a poeziei şi a conştiinţei româneşti.

Al. Balaci

Unu

CINE vrea s-ajungă direct la inima poporului român, drumul cel mai scurt este opera lui Mihai Eminescu. Nemaipomenită scurtătură ! Şi apoi, ce privelişte atotcuprinzătoare a teritoriului nostru, nu numai sufletesc, dar şi de timp şi spaţiu. Un istoric din vechime spunea că dacii „se ţin de munţi". Dacă el ar fi fost pe-atunci, ar fi adăugat, fără îndoială : „şi de Eminescu".

Atîtea decenii de exegeză n-au istovit semnificaţiile acestei creaţii — ba am putea spune că sîntem doar la începutul studiului. Am ajuns cam pe la 1875, cînd Eminescu publicase nu multe poezii, dar era vizibil din orice parte şi-şi flutura vîlva, precum neagra-i chică, punînd lumini şi umbre pe înaintaşi ori contemporani. El a venit mai ales să aducă lumină.

Cred că secretul izbînzii sale este de-a fi spus lucrurilor pe nume. Şi această rostire a rămas ca un botez. Ne-a măsurat cu metrul antic, cu metrul popular şi ne-a scos moderni. A făcut scrisul viu grai. Iată o operă fără înconjur — ca infinitul. Eminescu a avut o singură viaţă şi-o singură mască mortuară. Toate colecţiile de carte românească ar trebui să înceapă cu numărul unu : Eminescu. De aici începe numărătoarea. În matematici lucrul cel mai greu a fost inventarea lui unu. După Eminescu şi zero este mai valoros. Înaintea lui chiar valorile adevărate par mai mici. Şansa noastră este de-a avea acest reper sigur.

O cultură fără mitologie se învîrte în gol, joc van de mîţă care vrea să-şi prindă coada, e sterilă, ca vidul interastral unde nu rodeşte decît imponderabilitatea. După multă Dunăre de epos colectiv, autorul **Luceafărului** vine hotărît ca un semn de exclamare. Am spus „autorul", pentru că, într-adevăr, se individualizează cu pregnanţă, fiind întîiul autor de geniu la capătul unei serii lungi de anonimi de geniu. El brusc echilibrează balanţa celor două feluri de creaţii : orală şi bine scrisă. Însă suflul cîntecului ce însoţea flautul ori tulnicul, ori naiul, venind din urmă, măturînd veacurile, aproape că-l învăluie. De aici rezonanţa sporită, în cutia unor instrumente atît de perfecţionate ca versurile sale. De aici aburul cosmic din jurul frunţii boltite. Eminescu însuşi devine un început de mit, un fel de Iorgu Iorgovan venit să trîntească epigonii din toate timpurile. Este de fapt Homerul nostru, cu o biografie cît de cît clară, dar cu ochii vii „ce scînteie-n afară".

Cînd Homer nu e orb, vremea e oarbă şi rezultatul e cam acelaşi. Mie mi s-a părut că-l zăresc odată pe stradă, diurn şi-ngîndurat, şi-atunci mi-am spus că nu se poate, pentru că „Eminescu n-a existat". Şi lui Eminescu poate că i se pare a ne zări uneori călcînd potecile ţării care, dintre toţi, numai lui plînsu-i-s-a. El ne caută cu găvanele fosforescente ce mistuie tone de ceaţă, mări de ceaţă, şi, fixîndu-ne pe fiecare dintre noi, spune cu freamăt de codru : „uite-l !". Şi noi sîntem şi nu sîntem, dar el e etern. Exclamaţia existenţei sale care ne fixează o clipă ne dă cea mai mare certitudine.

Acum un veac Eminescu avea 25 de ani. Peste un veac, peste două, peste trei, zece, o sută, se va găsi mereu cineva, atent la numărătoarea noastră, care să facă socoteala : „acum două veacuri, acum trei veacuri, acum zece, o sută de veacuri... Eminescu avea 25 de ani". Frumoasă vîrstă !

Marin Sorescu

Pornind de la „Odă în metru antic“

CUM bine zicea G. Călinescu, **Odă în metru antic** „este o urmare neînsemnată a unor studii harnice de versificaţie latină, făcute pe temeiul lui Horaţiu“. Ar fi de adăugat doar atîta că poezia aceasta este o urmare a studierii lui Horaţiu numai în ce priveşte metrul („neînsemnată“ îşi are numai în acest înţeles justificarea). Însemnat este însă, aşa cum subînţelegea şi Călinescu, fondul **Odei în metru antic.** Acest fond nu are nimic comun cu firea poeziei lui Horaţiu şi nici chiar cu firea poeziei antice în general. Rămîne însă interesant faptul că Eminescu a fost atras de **forma** poeziei latine, formă pe care a încercat s-o împămîntenească în româneşte (atît, desigur, cît se poate face acest lucru dacă ţinem seama de deosebirea profundă dintre prozodia greco-latină, bazată pe cantitatea silabelor, şi prozodia modernă, bazată pe numărul silabelor accentuate şi neaccentuate — adică încercîndu-se aceasta în chip cu totul aproximativ, după ureche oarecum şi nu după reguli izvorîte din natura silabelor).

În tiparul antic a turnat şi Friedrich Hölderlin o substanţă lirică modernă. Hölderlin se simţea, în societatea germană a vremii lui de pe la 1800, ca un exilat, ca un dezrădăcinat dintr-o lume după care tînjea şi care era o Grecie ideală, existentă în dialogurile lui Platon şi nu în viaţa de toate zilele a Atenei lui Aristofan. Eminescu şi el tînjea după trecut, un trecut însă de care el era mai apropiat în timp şi în spaţiu decît era Hölderlin de Grecia din secolul al cincilea î.e.n., şi anume veacul de mijloc, anul 1400 în Ţările Române. Dragostea lui Hölderlin de armonia elină e mai puţin potrivită cu firea lui romantică decît este potrivită cu firea romantică a lui Eminescu dragostea acestuia de evul mediu românesc. Dar nu e nevoie să ducem aici paralela mai departe. Am apropiat între ele două firi romantice care şi-au căutat expresia în forme antice de versificaţie, Hölderlin în chip susţinut şi metodic, iar Eminescu numai în cîteva poezii, dintre care numai una a fost publicată în timpul vieţii. De remarcat este că Hölderlin începe cu versuri compuse după prozodia modernă, rimate, cultivă în perioada de maturitate versurile albe după modelul antic şi se întoarce la versul rimat modern în perioada lui de întunecare. Eminescu, dimpotrivă, cultivă tot timpul versul modern, bine ritmat şi cu rime bogate, şi abia între 1880 şi 1882, adică în perioada lui ultimă de creaţie, întrebuinţează versul după tiparul antic, dar, cum am spus, mai mult în treacăt.

NICI el şi, în chip şi mai semnificativ, nici Hölderlin, hrănit din belşug cu poezie grecească antică, pe care o citea şi o studia în original (ştia foarte bine greceşte), n-au turnat în acest tipar antic o sensibilitate prea apropiată de sensibilitatea antică. Forma versificaţiei n-a avut, nici la unul, nici la celălalt, vreo influenţă asupra fondului şi aceasta din cauză că, în chip firesc şi necesar, tonul unei poezii cu conţinut modern în metru antic este al poetului şi nu al formei prozodice întrebuinţate.

Lumina elină i se pare lui Hölderlin o ţară a făgăduinţei din care a fost izgonit, şi ea îi serveşte în evocările lui să facă şi mai sumbră, şi mai cumplită melancolia lui congenitală, să întărească şi mai mult zbuciumul interior în care trăieşte şi creează poezie. Speranţei în chip de zeiţă el îi spune :

Wo bist du ? wenig lebt'ich. Doch atmet kalt
Mein Abend schon. Und stille, den Schatten gleich
Bin ich schon hier ; und schon gesanglos
Schlummert dan schaudernde Herz im Busen.

(Unde eşti ? puţin am trăit şi iată,
De pe-acum suflă rece amurgul meu.
Şi sînt
Asemeni umbrelor ; şi fără cîntec
Mi-adoarme inima înfiorată-n piept.)

Contrastul dintre recele vers alb ritmat după tipar antic şi ceea ce acest vers exprimă este izbitor, dar ajută, e drept, în chip considerabil, la adîncirea sentimentului de iremediabilă tristeţe, tragică, însă în sens modern, nu antic.

Tonul **Odei în metru antic** a lui Eminescu este de asemenea într-un violent contrast cu forma, şi totuşi, tocmai acest contrast dă poeziei un spor de coeziune şi de vigoare :

Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată ;
Pururi tînăr, înfăşurat în manta-mi,
Ochii mei nălţam visători la steaua
Singurătăţii.

Deja manta ce înlocuieşte hlamida şi gestul înfăşurării în ea ne duc într-o ambianţă romantică, uşor teatrală, departe de antichitatea la care se referă ritmul versului alb ; şi parcă în loc să ne gîndim la Horaţiu ne-am gîndi mai degrabă la Ossian comentat de Werther, şi spre aceasta ne îndeamnă şi mai mult ochii care se înalţă către steaua singurătăţii. Aici totul, conţinut, expresie, cîntec este hotărît modern ; cu greu ne putem închipui un antic care să spună aceasta. Fără îndoială că cercetări amănunţite se pot face ca să se descopere cumva şi în poezia antică vorbe asemănătoare ; nu ştiu ce s-ar putea găsi, însă un lucru e sigur : **tonul** acestei strofe este numai al unui modern şi nu al unui antichizant. La fel se poate spune, şi chiar cu o şi mai mare certitudine, despre cumplitul strigăt din strofa a doua :

Pînă-n fund băui voluptatea morţii
Nendurătoare.

Comparaţia cu centaurul Nessus şi cu Hercule, din strofa a treia :

Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus,
Ori ca Hercul înveninat de haina-i,
Focul meu a-l stinge nu pot cu toate
Apele mării,

nu ne poartă nici ea prea adînc în atmosfera antică. Completată şi dezvoltată în strofa a patra

De-al meu propriu vis mistuit mă vaiet,
Pe-al meu propriu rug mă topesc în flăcări,

— comparaţia aceasta ne aruncă deodată în plină melancolie şi deznădejde romantică şi nu în splendoarea supraumană şi totodată de-o sigură materialitate a legendei antice. Rugul pe care poetul se topeşte în flăcări şi care e „al lui propriu“ coincide, ca evocare a unui fapt material, cu legenda : Hercule îşi clădeşte singur rugul. Dar versul anterior :

Fotografie din 1884

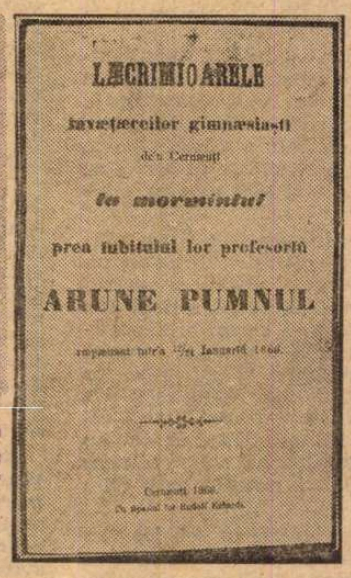
De-al meu propriu vis mistuit mă vaiet

ne îndepărtează, ne-a îndepărtat deja, de atmosfera antică. Visul care îndeamnă la deznădejde şi la meditaţie tristă este un vis treaz, e o cădere pe gînduri, mai bine zis o cădere sub povara gîndurilor care vorbesc şi care te silesc să le auzi şi să te laşi în voia lor („ascultînd cu adîncime glasul gîndurilor mele“, **Memento mori** ; „cînd însuşi glasul gîndurilor tace“, **Sonete III).** Visul treaz (visarea, la rêverie, die Träumerei) este hotărît una dintre caracteristicile profunde ale poeziei moderne, pornind îndeosebi de la romanticii germani, care, în frunte cu Novalis, sînt cu Eminescu într-un raport mai mult de înrudire decît de influenţă. Un studiu amănunţit în care s-ar compara visul în poezia modernă şi visul în poezia greacă şi latină ar da cu siguranţă rezultate interesante, mai cu seamă în ce priveşte deosebirile, şi acestea s-ar referi, cred eu, nu atîta la natura visului, cît la atenţia pe care modernii o acordă visului treaz, reveriei vagi şi adînci şi pe care anticii o acordau în mai mică măsură fiind dispuşi să considere visarea aceasta mai degrabă ca o aiurare, ca o rătăcire vană şi nu cum fac modernii, ca un fapt psihic important atît pentru creaţia literară, cît şi pentru cunoaşterea sufletului uman. „Suferinţă, tu, dureros de dulce“ nu ştiu de asemenea dacă are vreun echivalent la antici. Goethe, după cum se ştie, vorbeşte în **Elegia de la Marienbad** de o sărutare „grausam süss“ cumplit, nemilos de dulce, şi pe Faust îl pune să spună „Dem Taumel weih ich, mich, dem schmerzlichsten Genuss“, mă dăruiesc zbuciumului, plăcerii celei mai dureroase, expresii pe care nu cred că le-a luat de la vreun antic ; iar dacă Eminescu a luat pe „dureros de dulce“ de la Goethe sau de la altcineva, sau mai degrabă l-a aflat în el însuşi, aceasta intră în studiul, adeseori nesigur şi nu întotdeauna de un real folos, al descoperirilor de influenţe. Pe noi aici ne interesează mai cu seamă tonul **Odei,** şi acesta, în ciuda metrului antic şi pe temeiul exemplelor pe care le-am adus, mi se pare, în chip neîndoielnic, modern.

CONTRASTUL dintre conţinutul şi forma **Odei în metru antic** nu distonează nici o clipă, aşa cum am mai spus, ba chiar, dimpotrivă, dă la iveală o armonie rară, armonia dintre două moduri poetice opuse (e drept că unul, cel antic, e indicat aici doar prin schema prozodică, ceea ce, după cum am arătat deja, nu înseamnă prea mult), aşadar două moduri poetice opuse, însă nu contradictorii şi care nu se resping între ele. Aspiraţia către această armonie cred că a fost unul dintre motivele care l-au îndemnat pe Eminescu să studieze poezia latină. Şi cred că a mai fost la el şi altceva. A fost nevoie de măsură şi de stabilitate, de o garanţie a unei durate, o nevoie izvorîtă din adîncul firii lui. Nevoia aceasta este a firii româneşti însăşi pe care o şi caracterizează în mare parte. În firea românului, exaltarea şi paroxismul, cînd se ivesc, din fericire destul de rar, înseamnă întotdeauna un accident, o stare de suflet trecătoare. La un poet această stare produce unele accente lirice ce pot impresiona, dar, în general la poeţii români, ea nu capătă un caracter de permanenţă (cazurile izolate nu atîrnă aici greu). Şi faptul acesta (că nu durează) este întotdeauna în folosul poeziei, pentru că exaltarea şi paroxismul, dacă se repetă, duc repede la monotonie, la plictiseală şi la epuizare, rezultat al oricărui exces.

Aceste adevăruri, delaolaltă general umane şi foarte româneşti, Eminescu le-a înţeles, le-a simţit şi le-a cultivat mai bine decît oricine. Şi din cauza aceasta toate poeziile cărora le-a dat forma socotită de el definitivă sînt un model în ce priveşte procedeele de artă poetică, o artă a cumpănirii, a lucrului făcut fără grabă, cu severe şi repetate retuşări şi care dă celei mai zbuciumate substanţe lirice, aşa cum a fost substanţa lui, armonie şi durată, o artă care înmărmureşte (expresia e a lui), în versuri pline, sonore, impecabile, furtuna din adîncul inimii.

Alexandru Philippide



Laecrimioarele învaeţaeceilor, scoasă de elevii lui Aron Pumnul, cu ocazia morţii acestuia (12/24 ianuarie 1866). În broşură se află şi o poezie de cinci strofe : **La moartea lui Arune Pumnul,** semnată **M. Eminoviciu.**

CULTUL MUNCII

OPERA lui Eminescu, atît de bogată și de diversă în unitatea ei fundamentală, este rezultatul genialității creatoare, unită cu o neobișnuită voință de informare în toate ramurile cunoștințelor și cu o tot atît de rară putere de muncă. Cine răsfoiește caietele lui, oferite de Titu Maiorescu, în zorii veacului nostru, Bibliotecii Academiei Române, rămîne uimit de întinderea și varietatea materialelor care constituie de fapt cel mai ilustrativ și exemplar laborator de creație a aceluia în care același sprijinitor al genialului poet a văzut „cea mai înaltă încorporare a inteligenței române". Au trecut de la această caracterizare, din februarie 1884, peste nouă decenii și judecata fără greș a criticului s-a gravat ca o sentință dreaptă a posterității. Puțini însă dintre cititorii actuali ai poeziei și prozei eminesciene își dau seama de ce a putut însemna factorul muncă într-o conștiință gravă și plină de simțul răspunderii, ca aceea a autorului **Luceafărului.** S-ar putea, eventual, extrage o broșură numai și numai cu reflecțiile lui despre muncă.

IMI propun să spicuiesc cîteva numai dintre cele mai semnificative, răsfoind paginile cărții cu titlul **Mihai Eminescu despre cultură și artă,** ediție îngrijită de D. Irimia (Junimea, 1970). În primul fragment din rubrica **Personalitatea creatorului,** munca e spiritual definită ca o notă diferențială între om și animal :

„Dacă avem talent, adică cîteva centigrame de creieri mai mult decît semen communis, îl putem valorifica pentru vremea noastră, prin muncă conștientă ; dacă nu muncim, rămînem asemenea confraților noștri, dobitoacelor".

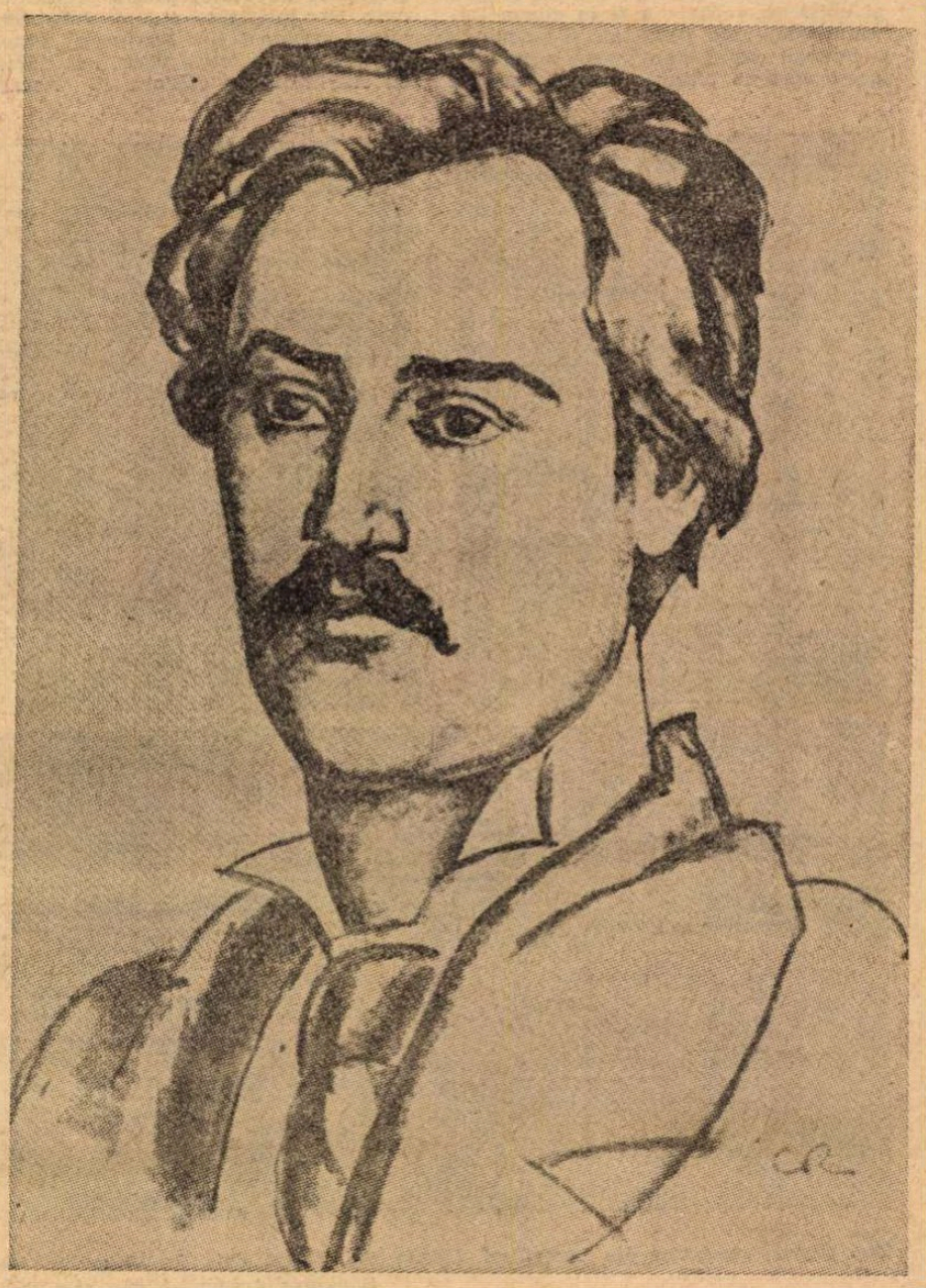
Pasajul final, pe care l-am transcris, implică o demarcație între munca pe care aș numi-o brută (sau mecanică), și aceea pe care cugetătorul a calificat-o „conștientă". Condiția primă a acestui gen superior de muncă este atenția, care cere o tensiune spirituală și controlul de fiecare clipă asupra calității execuției. Nu vreau să strecor în mintea cititorilor un dubiu, dar le atrag luarea aminte asupra capcanei ce pîndește pe cercetătorul și spicuitorul de inedite, din numitele manuscrise eminesciene, de unde a fost extras acest curios paragraf, începător cu această remarcă :

„...Decît pseudo talent în literatură, mai bine talent în umanie". Umanie ? Să fie acesta cuvîntul ? Și înțelesul său să fie omenie ? N-aș crede, pentru că urmează o variantă a cunoscutului adagiu :

„Mai bine cel de-ntîi într-un sat decît al doilea la Roma". Mai departe însă, scriitorul se adresează oral, ca vorbitorul cu fața la public, într-un fel cordial de colocviu academic, de la profesor la studenți, sau, mai larg privind, de la dascăl la învățăcei :

„Ca voi, au fost mii de oameni pe lume și vor mai fi. Nimănui din voi să nu-i abată cumva prin minte că ar fi un geniu. Căci, copiii mei, pămîntul nostru e mai sărac în genii decît universul în stele fixe ; și mai lesne se naște în văile nemăsurate ale haosului un nou sistem solar, decît pe pămînt un geniu. Homer și Shakespeare, Rafael, geniile în artă se nasc o dată la 3, 4 mii de ani. Newton și Galilei, Kant ori Darwin, geniile în știință, o dată la o mie de ani, încît nu știu zău dacă de la Adam pînă la Papa Leon IX au existat de toți o duzină. Încolo sîntem cu toții niște bieți mizerabili, cărora acești regi ai cugetării ni dau de lucru pentru generații înainte".

Am transcris tot paragraful, înainte de primul citat („Dacă avem talent", etc.), ca să scot în lumină mai întîi caracterul colocvial al fragmentului, sau cum spuneam, cu fața la un public, într-un ton susținut de voioșie, ca aceea din **Vesela știință** a lui Nietzsche. Nu doar că aș sugera un izvor posibil ! De altfel n-avem un reper cronologic intern în acest substanțial „speach", deoarece Papa Leon IX, la care se oprește cordialul gînditor, a păstorit în secolul al XI-lea al erei noastre. Acest vorbitor în scris, care-și umilește contemporanii, jonglînd cu mileniile (ce, în treacăt fie zis, îl cam desmint), încetează a glumi cînd recomandă „munca conștientă", cea mai nobilă dintre toate, dar și cea mai dificilă. „Semen communis", vorba lui, va prefera oricînd munca obișnuită, după împlinirea căreia va ști că și-a încheiat ziua de lucru și-și poate încrucișa brațele sau învîrti degetele de la cele două mîini, confortabil rezemate de pîntecele, și el îndestulat.



Portret de Camil Ressu

Capcana de care vorbeam pleacă de la prepusul nostru că nu puține vor fi în foile manuscriselor eminesciene transcrierile directe din limba germană, ori traducerea lor dintr-o limbă sau alta, din cele cu care Eminescu se familiarizase în anii săi de studiu (care, de altfel, nu s-au încheiat decît în momentul cînd condeiul i-a căzut din mînă).

Să trecem însă la alte ilustrații ale valorii muncii.

Latiniștilor noștri, care încă dominau piața literară și pe aceea a științei filologice, Eminescu le dă o replică tăioasă :

„...nu originea face pe un popor să fie un neam și un moment din existența acestuia în lume. Un testimoniu superior, desigur, palavragelii moftangiilor științei, care nu făceau decît să repete aceleași lozinci patriotarde, cu falsă aplicare la realitățile limbii uzuale.

Dacă în scurtul fragment de mai sus, luat dintr-un articol de ziar, Eminescu polemizează cu lingviștii și cu adepții lor papagalicești, într-un alt articol el pune la punct pe ziariștii liberali care pretindeau că partidul lor era singurul garant al libertăților publice din țara noastră. Acest articol e închinat lui N. Bălcescu, ale cărui convingeri nu le putea împărtăși integral, dar a cărui limbă literară și operă istorică îi impuneau.

Despre **Istoria românilor sub Mihai Viteazul,** în ajunul apariției, el scria, cu o elocventă recomandare :

„Facă-se această scriere evanghelia neamului, fie libertatea adevărată idealul nostru, libertatea ce se cîștigă prin muncă".

Într-adevăr, în opera capitală a lui N. Bălcescu, pînă atunci în cea mai mare parte încă inedită, se închidea un enorm capital de muncă, cu atît mai prețios din punct de vedere etic, cu cît el a fost agonisit în luptă cu boala din zi în zi agravată, în luptă cu moartea însăși. Eminescu opune însă libertăților publice, în numele cărora agitatorii liberali și liberaloizi agitau strada, acea independență materială și spirituală pe care o dăruiește numai munca și în care el vede adevărata libertate. Și mai jos, lărgind sfera foloaselor muncii, autorul articolului revine astfel :

„Fi-vor destul de înțelepți (tinerii) ca să nu lingușească patimile mulțimii cu fraze sunătoare, ci s-o facă a vedea lămurit că **munca și numai munca este izvorul libertății și al fericirei** și cum că cei ce pretextează că bunurile morale și materiale se cîștigă prin adunări electorale, prin discursuri de cafenea și prin articole de gazetă, sînt niște șarlatani, cari amăgesc poporul în interesul și spre risipa bunei stări ?".

UN PATRIOT ca Eminescu prețuia știința cea autentică din vremea lui, covîrșită de cea îndoielnică, și scria, în marginea studiilor istorice și lingvistice ale lui Hasdeu, parafrazînd un citat biblic :

„«În sudoarea frunții tale te vei cunoaște pe tine însuți», zicem cercetătorilor pe terenul istoriei și al lingvisticei, bucurați de aceste rezultate ale muncii naționale, rezultate greu de cîștigat în comparare cu deprinderea mecanică a formelor exterioare ale unei civilizații străine".

Așadar, conștiința de sine se cîștigă prin „muncă națională", adică prin adîncirea cunoașterii trecutului și a limbii noastre, iar nu prin adoptarea cu ridicata, cum spunea Eminescu, a instituțiilor occidentale.

Un ultim citat ne introduce într-un alt domeniu gingaș al culturii noastre de mai acum un veac, cînd producția teatrală originală, lipsindu-ne aproape total, repertoriul era în majoritate constituit din traduceri, adaptări mărturisite sau nu și chiar din plagiate. Plecînd de la premisa că reprezentarea în serie a unor piese proaste, în grabă învățate și memorate de către actori, sînt pierdere de bani și de timp, deoarece ele nu puteau ține afișul, Eminescu stabilea astfel bilanțul pozitiv al unor piese valoroase, care făceau serie :

„Prin piesele bune se formează un capital stabil pentru Direcție, «repertoriul», și pentru actori «rolurile»; prin piesele bune se capitalizează munca, altfel foarte trecătoare a actorului".

Capitalizarea muncii este o altă formă, desigur din cele superioare, ale activității omenești. Un astfel de fenomen este mai ales opera lui Eminescu, în care s-a capitalizat atît o uriașă cultură, necontenit sporită, cît și un efort mereu mai încordat de a da gîndirii poetice și expresiei acesteia suprema clasicitate.

Șerban Cioculescu

Cinci dintre frații și surorile lui Eminescu : Șerban, Niculae, Aglae, Harieta și Iorgu

„Sara pe deal“

POEMUL **Sara pe deal** de Mihai Eminescu a atras atenţia celor mai competenţi critici literari, care l-au clasat printre capodoperele poetului.

A fost relevată aura care învăluie poemul, de la un capăt la altul, şi fina melancolie care se degajează dintr-însul în mod progresiv, odată cu înşiruirea strofelor („poem scris sub semnul supremei euforii“, Perpessicius).

Publicat în 1885, puţin înaintea morţii poetului, compoziţia poemului datează însă din primii ani ai tinereţii lui Eminescu (1871–1872).

SUBIECTUL poemului este aşteptarea iubitei, pe înserate, în preajma unui sat, scufundat într-o atmosferă misterioasă.

Natura e asociată stărilor sufleteşti ale eroilor şi progresiunii evenimentului, pentru a se încheia cu întîlnirea şi reunirea eroilor.

(SOCOTIM inutil de a proceda la prezentarea poemului, urmărind textul original care e în toate memoriile).

În fiecare strofă de 4 versuri, descripţia naturii ocupă primele trei versuri, şi acţiunea eroilor ultimul, care rimează cu versul precedent : a a b b.

Salcimul joacă un rol dominant în poem. Este evocat de trei ori, în cursul desfăşurării poemului, şi prezenţa lui constituie o ţintă pentru cei doi eroi, care intenţionează să petreacă noaptea la umbra lui.

Între dorinţa de a se vedea reuniţi şi realizarea ei se inserează jocul hazardului. Aşteptare înfrigurată.

IN timpul desfăşurării naraţiunii, verbul e întrebuinţat la indicativ şi la viitor, acolo unde eroul îşi exprimă dorinţa de a fi reunit cu fiinţa iubită şi unde dă amănunte asupra întrebuinţării timpului de care dispune. Versul final exprimă la viitor entuziasmul pentru o astfel de noapte de dragoste :

„ . . . Astfel de noapte bogată,
Cine pe ea n-ar da vieaţa lui toată?“

POEMUL e scris în dodecasilabi, cu amplasamentul variabil al cezurei, ceea ce conferă poemului o remarcabilă originalitate.

Astfel :

1. Cezura după a 7-a silabă : zece versuri.

Exemplu :

Sa-ra – pe – deal – bu-ciu-mul / su-nă – cu – ja-le.

Aceste versuri sînt consacrate descrierii naturii. Versurile 19–20 şi 23 evocă locul unde iubiţii se vor întîlni, în mijlocul naturii.

2. Dodecasilab cu cezura după a 6-a silabă.

Exemplu :

Sub – un – sal-cim – dra-gă / m-aş-tepţi — tu – pe – mi-ne.

Descrierea naturii, asociată la starea sufletească a eroilor ; mişcări ale sătenilor care se întorc la vatră, după o zi de lucru la cîmp.

3. Dodecasilab de o factură particulară : 4, 4, 4, numai în 3 versuri, cu cezura după a 4-a silabă. Exemplu :

A-pe-le – pling / clar – iz-vo-rînd – în – fin-tî-ne. Descrierea naturii ; aprecierea entuziastă a unei astfel de nopţi de dragoste.

Ritmurile folosite în acest poem nu sînt izolate în literatura română. Le regăsim în poezia populară şi în literatura religioasă şi laică, începînd cu secolul al XVII-lea.

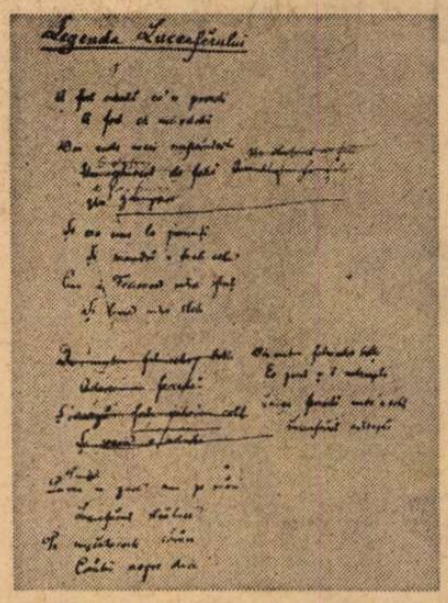
Combinarea lor aparţine însă lui Eminescu.

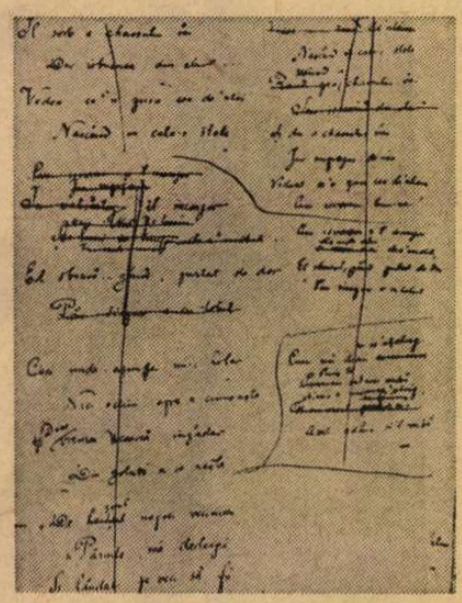
Al. Rosetti

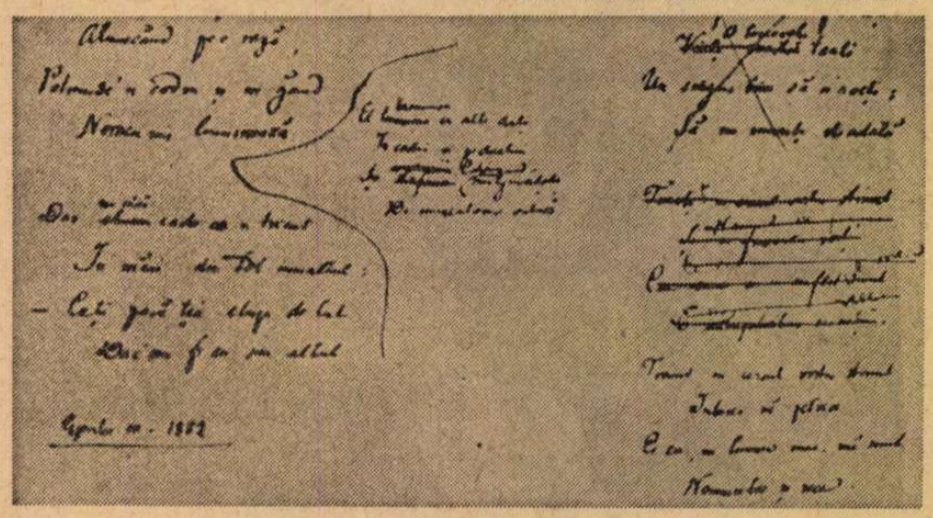
Universul cuvîntului

UNUL din marile secrete ale lui Eminescu este acela de a fi pătruns **înlăuntrul cuvîntului,** în cutia sa de rezonanţă, unde i-a surprins ca nimeni altul toate tonurile posibile, cu întreaga bogăţie de sensuri, subsensuri şi semnificaţii, pe care le-ar putea scoate din adînc fiecare vibraţie a sa. Şi nu este necesar să căutăm prea mult pentru a fi izbiţi de evidenţa acestui fapt. Ne vom opri, în consecinţă, la un singur exemplu, acela al **Luceafărului,** care poate fi şi substituit prin atîtea altele. Dar şi din acest exemplu vom alege doar un singur cuvînt, şi nu unul răsunător, ci pe cel mai simplu şi obişnuit, verbul **a fi** în cîteva flexiuni temporale, personale şi modale.

Poemul eminescian începe chiar cu acest verb la trecut. Poetul adoptă







Trei pagini manuscrise din Luceafărul. Ultima filă poartă data de 10 aprilie 1882
Biblioteca Academiei, mss. rom. 2261,

topos-ul iniţial al basmului, acel cunoscut **a fost odată ca niciodată. că de n-ar fi, nu s-ar povesti.** El îi elimină însă partea finală, ceea ce are un rost bine determinat. Dacă privim cu atenţie jumătatea omisă, **că de n-ar fi, nu s-ar povesti,** îi surprindem pronunţatul caracter paremiologic, echivalînd aproximativ ca sens cu zicala **de unde nu-i foc nu iese fum.** În aparenţă aceasta n-ar putea să constituie o raţiune explicativă a omiterii. Eminescu era un mare iubitor al înţelepciunii populare, aşa cum relevă şi culegerea sa de proverbe. De ce, atunci, se dispensează de acest element paremiologic în **Luceafărul ?** Explicaţia este simplă. Fiindcă nuanţa de umor popular, cuprinsă în partea de colorit a zicalei, ar vătăma exclusivul ton de gravitate al poemei.

La această omitere bine întemeiată Eminescu caută în schimb o compensaţie, şi o găseşte în amplificarea primei părţi. El o modifică tocmai în sensul unei potenţări a **gravităţii** ei. Or, la această mutaţie de registru faţă de atmosfera basmului contribuie esenţial acel **a fi** la trecut. Repetînd în chip de anaforă pe **a fost** la începutul versului următor, el îi scoate la lumină noi şi însemnate resurse. Îi relevă dintr-o dată potenţele solemnităţii înalt semnificative **(A fost... A fost...),** potenţe recunoscute în formula de început a naraţiunii populare. Mai precis, trecutul lui **a fi** nu mai apare ca un simplu indiciu temporal, ci ca un purtător al ireversibilităţii implacabile, cu care se curmă totul. De aceea, vibraţia sa scurtă, de două ori anunţată, capătă intonaţii de surlă fatidică. Reiteratul **a fost** parcă ar închide după el greaua poartă a timpului care nu se mai întoarce, devenind, astfel, un **sunet-destin.** Atmosfera euforică de deschidere a basmului se schimbă într-una de intensă gravitate, chiar de tristeţe, de trăire dureroasă a existenţei, făcînd să se presimtă, doar ca un nedesluşit preludiu, acordul concluziv al întregii poeme.

EMINESCU găseşte, însă, şi alte valenţe în universul lăuntric al lui **a fi,** în diferitele sale flexiuni. Pe lîngă funcţiunea sa intrinsecă, **a fost** mai anunţă totodată şi deschiderea unui cîmp concentric de timpuri verbale. El fixează hieratic un punct îngropat al trecutului pentru totdeauna apus. Dar înlăuntrul acestui punct temporal, împietrit sub straturile veacurilor, a existat totuşi viaţa, cu durata, cu respiratia, cu căldura ei. Această implicaţie se exprimă prin cuprinderea unui timp în alt timp al lui **a fi.** Înlăuntrul implacabilului **a fost** trăia durativul şi, deci, mai fluidul **era.** Fata de împărat **a fost,** dar unică la părinţi **era.** Itinerarul către interioritate şi particularizare nu se opreşte, însă, nici aici. La rîndul său şi înlăuntrul lui **era** trăieşte permanenţa unui **e,** care cuprinde în cazul de faţă nu sensul **prezentului,** ci al **eternului (cum e Fecioara între sfinţi / şi luna între stele).** Cele trei faze ale lui **a fi** se leagă între ele nu numai prin dispoziţia **concentrică** a timpurilor respective, ci şi prin aceeaşi raportare la cîte ceva **unic.** Ceea ce se evocă **a** fost doar **odată,** fata era la părinţi numai **una,** iar luna ştim că **e** ca atare ea **singură** între stele.

Dar să luăm un alt aspect al lui **a fi,** anume alăturarea persoanei întîi de a doua, **eu sunt... tu eşti.** În cele două variante ale sale, această alăturare exprimă deopotrivă un contrast care împrumută sensul de antagonism şi funcţiunea de obstacol : **eu sunt vie, tu eşti mort** şi **eu sunt nemuritor şi tu eşti muritoare.** De amîndouă dăţile **sunt** indică o situaţie privilegiată faţă de **eşti** şi, în acelaşi timp, o poziţie de **înstrăinare.** Aceasta indiferent de persoana vorbitoare, care-şi atribuie invariabil ei rolul avantajat. Cînd se încearcă totuşi anularea înstrăinării printr-o punte de apropiere, vorbirea nu mai apare apodictică, **sunt... eşti...** ca în cazul contrastului dintre cei doi parteneri. De astă dată atributul conferit persoanei a doua se reduce la o ipoteză ezitantă, precedată doar de un conjunctiv : **eu sunt luceafărul de sus / iar tu să-mi fii mireasă.** Chiar din această modificare modală a lui **a fi,** care relevă o poziţie mai slabă în alternativa **unirii** decît în aceea a despărţirii, se presimte în germene eşecul legăturii visate dintre cele două fiinţe.

Nu mai puţin semnificativă apare, într-o simetrie inversă, alternarea dintre forma lungă **este** şi cea scurtă **e** a prezentului. Să ne oprim la cele două variaţiuni pe aceeaşi temă, prin care se prezintă Luceafărul. Prima variantă : **iar cerul este tatăl meu / şi mumă-mea e marea.** A doua variantă : **şi soarele e tatăl meu / iar noaptea-mi este muma.** În ambele cazuri se situează mai întîi tatăl şi apoi „muma“, ca în orice stabilire a identităţii. Totuşi părinţii astfel prezentaţi îşi schimbă între ei ponderea însemnătăţii de la un exemplu la altul. Putem urmări această substituţie, în ordinea întîietăţii, după corespunzătoarea adoptare a lui **este** sau a lui **e.** În primul exemplu tatăl se arată a fi mai important, ca atare se şi vede precedat de **este,** pe cînd „muma“ doar de **e.** În al doilea exemplu, însă, ponderea însemnătăţii se schimbă. Acolo în ultimul vers, „muma“ se vede precedată de **este,** pe cînd tatălui din primul vers nu-i rămîne decît **e.** La aceasta mai avem ceva de adăugat. Indiferent de aşezarea lor în frază, **este** se vede mereu precedat de reliefatul **iar,** pe cînd **e** de mai ştersul **şi,** conjuncţii ce-şi schimbă şi ele locul după respectivele forme verbale pe care le însoţesc.

Acum, dacă privim cine sînt părinţii din întîia variantă faţă de cei din a doua, înţelegem mai temeinic că folosirea formei lungi sau a celei scurte nu este întîmplătoare. În primul exemplu, pe lîngă faptul că **cerul,** prin însăşi imaginea ce ne-o facem despre el, se proiectează infinit mai vast decît **marea,** se mai identifică şi ca adevăratul sediu al unui astru. Lui i se cuvine, deci, **este,** ca o existenţă mai plină. În al doilea caz, dimpotrivă, Luceafărul se arată ca întruchipare nocturnă. Se identifică deci mai legitim ca fiu al **nopţii** decît al **soarelui.** Pe de altă parte, şi nesfîrşitul întuneric cosmic apare mai vast decît lumina solară. De astă dată, deci, „muma“, adică noaptea, se vede precedată prin **este.**

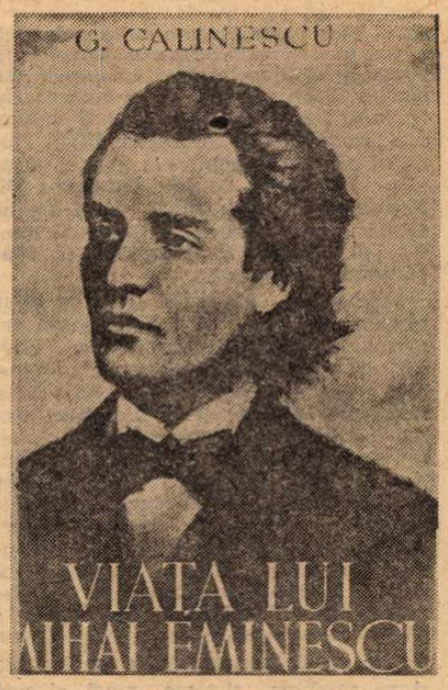
ÎN ALTE circuituri de relaţii jocul echilibrului nu mai decurge între forma lungă şi cea scurtă a verbului, ci între două semnificaţii cu totul opuse ale uneia şi aceleiaşi forme: **nu e nimic şi totuşi e.** Dacă ar fi alternat aci **este** cu **e,** ca în ilustrările precedente, accentul dominant s-ar fi situat, ca şi acolo, numai pe unul din termeni, şi ar fi slăbit, dacă nu chiar anulat, efectul special urmărit în cazul de faţă. Se recunoaşte din primul moment **că nu e nimic şi totuşi e** îşi propune un alt obiectiv. Repetarea egală, impersonală, fără preferinţă, a aceleiaşi forme, dirijate să exprime două înţelesuri contradictorii, întreţine cu intensitate oscilaţia ameţitoare între **a nu fi** şi **a fi.** Scurtimea expeditivă a lui **e,** în dedublarea ei atît de strîns apropiată, contribuie nemăsurat la rapiditatea cu care trebuie să se stîrnească acel vîrtej al minţii descumpănite.

Există, însă, o formă şi mai scurtă, redusă doar la o umbră de sunet, cînd se vede precedată de adverbul negaţiei. Este vorba de acel **i** semiton din ansamblul lui **nu-i.** Negarea unei existenţe spulberă aci pînă la pragul inexistenţei ceea ce o poate afirma. Eminescu foloseşte magistral această particularitate a limbii în versul **căci unde-ajunge nu-i hotar.** Primii trei iambi, care apasă invariabil pe **u,** sugerînd firul unui itinerar nedeterminat, se termină prin **nu-i** sau, mai precis, prin acel **i** final semiton. Acest atom de sunet se vede dintr-odată înghiţit de puternica ventuză a lui **h** aspirat, ca de un suflu absorbant, ce-l face să se piardă mistuit în largul volum al cuvîntului **hotar,** ultimul iamb. Este un caz am spune de **fonofagie,** cînd un sunet mănîncă alt sunet, redînd printr-o formă disparentă a lui **a fi** tocmai reprezentarea lui **a nu fi.**

IATĂ cîte resurse pot cuprinde doar cîteva flexiuni ale unui cuvînt obişnuit, intrat în posesiunea lui Eminescu. Şi aceasta numai pe aria redusă a unui singur poem. Ne dăm seama din simplul nostru microexperiment ce tesături imense pot exista, sub aspectul de faţă, în opera sa integrală. Pe drept putem spune că Eminescu stăpîneşte, din tot adîncul său, universul cuvîntului românesc.

Edgar Papu

Eminescu în viziunea lui Călinescu



O ISTORIE a modului de receptare a celui mai mare poet român, simplificată la esențial, ar duce la încheierea că două sînt imaginile fundamentale ce ni se propun: imaginea maioresciană, cea dintîi, dominată de viziunea clasicistă și de cultul formei, întemeiată exclusiv pe cele 64 de poezii ale ediției din 1883, îngrijită de critic însuși. Cea de a doua imagine, a lui Călinescu, fundamental diferită, este dominată de viziunea romantică și naturistă și se întemeiază pe antume, dar și pe postume, acordînd celor din urmă o importanță egală cu a celor dintîi.

Insistențele lui Maiorescu asupra artei poetului și asupra idealului de perfecțiune artistică ce l-a animat sînt evidente, în „forma frumoasă" criticul vede „tocmai partea cea mai sugestivă" a operei, ceea ce ar reprezenta „idealul suprem de artă". Maiorescu privea, așadar, opera în sine, interesîndu-l prea puțin structura scriitorului, altfel spus totalitatea psihologică din care se naște opera. Faptul că, deși a avut privilegiul de a fi întîiul deținător al manuscriselor, n-a avut măcar curiozitatea să le cerceteze, este semnificativ în acest sens. Studiul **Eminescu și poeziile sale** nu ignorează total structura poetului, dar aceasta este explicată printr-un factor exterior : concepția metafizică a geniului „înălțat în sfera ficțiunilor impersonale", după teza cunoscută a lui Schopenhauer. C. D. Gherea, care ne-a dat întîiul studiu despre Eminescu, în 1887, atinge problema structurii poetului, explicînd-o însă tot printr-un factor exterior: mediul social și cultural junimist care ar fi determinat pesimismul poetului. Momentul Ibrăileanu, important în eminescologie, apare ca o conciliere a maiorescianismului cu gherismul, fiind însă predominant maiorescian prin raportarea esenței poeziei eminesciene la „metafizica lui Schopenhauer" și la „virtuțile muzicale". Tiranică, imaginea maioresciană cîștigă tot mai multă audiență : N. Davidescu, teoretician al simbolismului, a văzut în Eminescu un pionier al noului curent pentru „muzicalitatea poeziei lui". În 1926, într-un articol intitulat **Destinul operei lui Eminescu,** Pompiliu Constantinescu, un fel de purtător de cuvînt al noii critici, afirma: „Generația noastră se reîntoarce la Eminescu, la **cea mai pură întrupare de poezie...,** generația noastră actuală formulează ferm dezideratul situării **pur artistice** a poeziei lui Eminescu" (s.n.). Referirile continuă să fie ilustrate prin poezia antumă, deși după 1904 manuscrisele eminesciene devin un bun public și apar ediții speciale de postume. Există, cum se știe, voci ce clamează împotriva difuzării publice a postumelor, între care unele de autoritate, cum este cea a lui Ibrăileanu pentru care tipărirea postumelor ca operă a lui Eminescu echivalează cu un gest de „impietate" față de memoria poetului. Ibrăileanu era încă sub obsesia operei finite, perfecte, propusă de Maiorescu. În acest context nu e greu de înțeles de ce un critic cu o înaltă conștiință a profesiei, cum a fost Tudor Vianu, tipărind în 1933 **Poesia lui Eminescu,** ignorează postumele.

Cum se vede, deși sîntem la o jumătate de veac de la moartea poetului și la trei decenii de la depunerea, la Academie, a manuscriselor, imaginea lui Eminescu continuă să rămînă cea impusă de Maiorescu, legată de cele 64 de poezii antume. Cele 5 volume ale **Operei lui Eminescu** de G. Călinescu, publicate între 1934—1938, n-au găsit deci opinia publică pregătită să întîmpine un nou Eminescu și e de presupus că, de n-ar fi dat înainte cu doi ani **Viața lui Eminescu,** ce i-a creat o platformă de autoritate, exegeza, care n-a fost scutită de critici, ar fi fost mai severe contestată.

SCOPUL fundamental ce și-l propune criticul, saturat de spiritul exegezei encomiastice, este acela de a da un Eminescu viu, uman și deci adevărat. Căci poetul, nedreptățit în timpul vieții, devenise, după moarte, „printr-o exagerare de cult jignitoare", „prototipul tuturor însușirilor și virtuților umane": „Precum Dante devenise în Italia cripta tuturor înțelepciunilor omenești, Eminescu a ajuns și el a fi, în lipsa unei critici adevărate, începutul și sfîrșitul oricărei discipline, autoritatea supremă, atoateștiutorul". Nu se poate merge așa mai departe: „A venit vremea, credem, să cercetăm pe Eminescu în spiritul adevărului și cu o pietate care să nu degenereze în caricatură". Și ocupîndu-se de **Filosofia teoretică, Filosofia practică, Cultura, Descrierea operei, Cadrul psihic, Cadrul fizic, Eminescu în timp și spațiu,** ca și în **Tehnica** sau **Analize,** Călinescu, emancipat de sub tutela cultului, înarmat cu toate datele necesare, într-o măsură incomparabil mai mare decît predecesorii, lipsit de prejudecăți și apriorisme, începe să construiască o cutezătoare, deși în mod inevitabil nu lipsită de riscuri, imagine a poetului „așa cum a fost" și „nu cum ar fi trebuit ori ar fi putut să fie". Rezultatul final al temerarei tentative nu numai că nu diminuează mărimea poetului ci, dimpotrivă, o amplifică considerabil. Statura poetului, pînă aci un artizan, fie el genial, devine ciclopică. Exegetul extrage din manuscrise dovezi peremptorii ale unui spirit universal, cu voluptatea întrebărilor existențiale. Acesta este întîiul cîștig al viziunii călinesciene, și cel mai important. În mod paradoxal, respingînd hagiografia, criticul clădește adevăratul monument al poetului, tocmai prin adoptarea unei atitudini lucide. Căci, dacă vechiul exeget eminescian oficia, în marginea textului poetului, în toga sacerdotală, avînd dinainte imaginea aproape hieratizată a poetului, noul comentator, îmbrăcat în haine de lucru, face din Eminescu un interlocutor, cu care dialoghează, cu drepturi egale, pe marginea literaturii și științei, a economiei politice ori a dreptului, a filosofiei, a istoriei române ori universale. Poetul are, în raport cu exegetul său, un singur drept, desigur fundamental: acela de a propune teme, subiecte și motive de discuție, oferind și soluția cea dintîi care este, evident, opera în toată complexitatea ei. Iar dacă soluția i se pare criticului nevalidată de evoluția istorică, el simte, ca o îndatorire a sa, adoptarea controversei. Căci Eminescu a fost și este mereu viu și actual, praful uitării, care s-a așternut pe atîtea glorii trecute, nu l-a atins și fiecare generație poate intra în dialog cu poetul. Suportînd dialogul, poetul își dovedește, o dată în plus, vitalitatea.

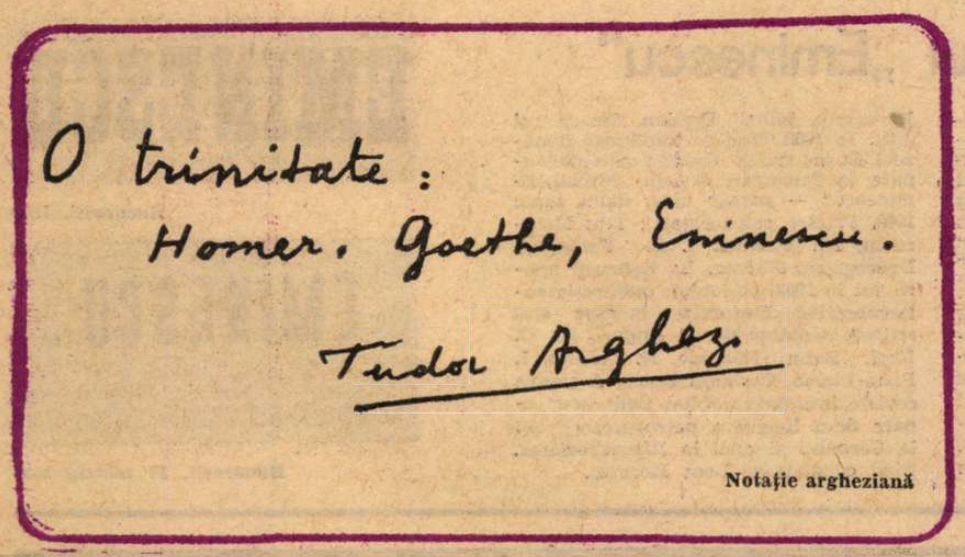
Călinescu instaurează un nou moment în eminescologie, în primul rînd pentru că imaginea cugetătorului și poetului se constituie din întregul efort eminescian, indiferent dacă a căpătat sau nu însemnul publicării antume. Valorificînd ceea ce nu era consacrat, umilul și paria, și așezîndu-l uneori înaintea rangurilor consacrate ale antumelor, criticul procedează, în fond, romantic. Există chiar o secretă voluptate în a răsturna valorile consacrate în favoarea celor neștiute de nimeni. (Mergînd pe această sugestie, I. Negoițescu a ajuns să stabilească un fel de incompatibilitate valorică între antume și postume, în dauna antumelor, ceea ce este, totuși, exagerat, în ciuda demonstrației abile.)

Ca atîția admiratori ai lui Eminescu, G. Călinescu va fi simțit, desigur, o disproporție șocantă între uriașele tentative ale poetului și ilustrarea lor editorială antumă. Și realizează, atunci, gestul reparator. El îl vede pe Eminescu nu ca pe un poet, în sensul de virtuoz, creator de forme desăvîrșite, ci ca pe un uriaș minereu de poezie, ca pe poetul total, născut iar nu făcut. El restituie astfel patrimoniului eminescian ceea ce i s-a cuvenit de totdeauna, uriașul depozit al celor 15 000 de pagini manuscriptice, integrîndu-le într-o operă grandioasă, impresionantă în ansamblul ei, deși a fost elaborată în mai puțin de un lustru de viață. Și se impune să adăugăm că un asemenea act întregitor, departe de a fi o „impietate", s-a circumscris, credem, însăși intenției intime a poetului care, boem incorigibil, a păstrat cu o semnificativă grijă întregul tezaur de postume încredințîndu-l omului ce reprezenta o totală garanție a securității lui: Titu Maiorescu.

CONVINS că opera lui Eminescu „e așa de firavă în volum, față de ceea ce plănuia în tăcere", Călinescu valorifică masiv postumele, fără prejudecata și pedanteria celor ce despică firul în patru spre a demonstra frumusețea unei imagini, ci cu o adeziune și o dispoziție confraterne, care distinge între suprafețe și adîncimi, între numen și manifestările formei. În acest sens se poate vorbi, credem, de acele **Wahlverwandschaften** (afinități elective) dintre poet și exegetul său, ceea ce va juca un rol evident pe întregul parcurs al demersului critic. Căci, în ciuda pledoariei pentru clasicism, ca și a ilustrării lui în **Enigma Otiliei** sau **Lauda lucrurilor,** Călinescu este, ca și Eminescu, o structură funciar romantică și titanică, cu gustul grandiosului și cu voluptatea esențelor tari. El a găsit în maldărul de postume piese fundamentale, mai revelatoare decît unele antume clasicizate. Amplul poem **Mureșan** „neluat nici o dată în seamă", este un fel de rezervație a cîmpului poetic eminescian: „Citirea lui fără prejudecăți va întări convingerea că poemul este, dacă nu tot ceea ce a scris mai bun Eminescu, oricum deasupra mijloacelor oricărui alt poet român în frunte cu Alecsandri. În introducere aflăm tot vocabularul propriu al poetului, somnolența, plastica aceea neasemuită a ideilor, pe care Eminescu le urnește ca pe niște lucruri, în chipul lui Goethe". Eminescu este, în postume, „un mare poet al monumentalului geologic și al liniștii alpine", el dovedește „un mare simț de liniște uranică, de îngerească muzică siderală". **Povestea magului călător în stele** creează o poezie „cu totul superioară".

Evident, exemplificările se pot înmulți aproape la nesfîrșit. Important este că, demonstrînd îndreptățirea estetică a postumelor, Călinescu izbutește să contureze, cu o rară pregnanță, și în stilul său de o inegalabilă expresivitate, un Eminescu statuar, geniu romantic și universal. De aceea nu vom regreta niciodată îndepărtarea de noi a imaginii propusă de Maiorescu care, prin comparație, ni se pare aproape microscopică. Amplificarea în timp a imaginii este, se știe, un privilegiu al marilor spirite creatoare. Ea nu se impune însă de la sine și aici trebuie căutat marele rol al criticii adevărate. Putem, de aceea, pe drept, conchide, că exegeza lui Călinescu despre Eminescu reprezintă una din marile izbînzi ale criticii literare românești. Restul sînt amănunte.

Pompiliu Marcea



Notație argheziană

„Dificultăţi“ eminesciene

Bustul din Cişmigiu — sculptură de Ion Jalea (1943)

ÎNTRE multiplele probleme nerezolvate pînă în prezent de eminescologi, rămasă într-o zonă de umbră echivocă sau „soluţionată“ printr-un fragmentarism adesea arbitrar, publicistica poetului ni se pare a fi cea mai spinoasă. Ediţiile succesive, începute şi neterminate, optînd pentru diverse compromisuri în selecţie, urmăresc în ultimă instanţă o „sistematizare“ a imensului material apărut în presă ori rămas în manuscris. Chestiunea în litigiu ţine de criteriul editării, prevalenţa preocupărilor politice eminesciene, dar şi prezenţa frecventă a comentariului cultural, literar, dramaturgic, sociologic, pedagogic, moral, filosofic pledînd aparent pentru ordonarea „tematică“.

Opţiunea **politică** e declarată prin titlul însuşi în cazul ediţiei Murărăşu (1939), dar inserarea unor texte de ţinută ambiguă (cum ar fi, spre pildă, **Bălcescu şi urmaşii lui**, din „Timpul“, 1877) ne lasă să întrevedem latura gingaşă a lucrurilor. Articolul lui Eminescu începe prin anunţarea apariţiei postume a **Istoriei lui Mihai-Vodă Viteazul**, prilej de comentariu stilistic şi compoziţional, dar şi de reflecţii asupra figurii luminoase a autorului ; totodată, Eminescu raportează ideile de la 1848 la epoca sa, dînd cîtorva pasaje o notă de pamflet politic, dezbate problema sociologică a raportului dintre tradiţie şi „formele goale“ ale unor instituţii copiate după modele străine, trece la tonul profetic-vizionar şi încheie în registrul liric-patetic, cu o retorică savantă a succesiunii de întrebări menite a tulbura conştiinţa cititorului.

În ansamblu, cartea lui Bălcescu rămîne un **pretext**, repede abandonat în favoarea diatribei la adresa prezentului. Portretul lui Bălcescu, trasat cu fineţe, se estompează însă sub presiunea imaginilor fulgurante, corozive sau vaticinare. Accentul **cultural** iniţial cedează pasul celui politic-pamfletar. Cărei „zone“ aparţine acest text ? D. Murărăşu şi I. Creţu îl integrează operei „politice“ ; ediţia recentă, îngrijită de Aurelia Rusu („Minerva“, 1974), îl „reaşează“ între „articolele literare“ ce „configurează o istorie a literaturii şi culturii româneşti (cărţi şi autori, profiluri ale unor oameni de cultură)“.

CINE are dreptate ? Argumente se pot invoca, fără discuţie, de o parte şi de alta. Textul oferă şi elemente de portret literar, şi elemente de atitudine faţă de o moştenire **culturală**, şi elemente de poziţie sociologică sau manifest politică. Frumuseţea paginii constă însă tocmai în tensiunea ei ambiguă, în izbucnirea sentimentală, de duioşie şi aversiune, de evocare şi sancţionare, de binecuvîntare şi blestem, în faptul că Bălcescu este aici nu numai o prezenţă **pre-textuală**, ci şi una **con-textuală** şi paradigmatică, topit în atitudinea eminesciană faţă de trecut şi faţă de prezent (aceeaşi ură inextinguibilă pentru ciocoimea de orice natură), **contopit** în stilistica frazei, în vocabularul de duritâţi iacobine, în cadenţa biblică a finalului : „Dumnezeul părinţilor noştri să aibă îndurare de noi“, ce pare smuls mai degrabă din gestica modelului.

Un exemplu invers ni-l oferă articolul **Materialuri etnologice** („Timpul“, 1882), considerat unanim de către editori drept un text „politic“. Or, se ştie că el face parte dintr-o suită polemică avînd în centru recenzia la **Novele din popor** a lui Ioan Slavici („Timpul“, 28 martie 1882), răspuns la un comentariu critic al lui Xenopol la acelaşi volum, din „Românul“ (7 februarie 1882). Xenopol răspunde printr-un articol injurios : **Un critic de la „Timpul“ : Dl. Eminescu**, în „Telegraful“ din 2 aprilie acelaşi an, iar Eminescu ripostează imediat (8 aprilie, în „Timpul“), cu **Materialuri etnologice.**

Înţelegerea adecvată a celor două texte eminesciene se condiţionează reciproc. De data aceasta, caracterul **literar**, de recenzie la o operă de ficţiune, este evident. Şi totuşi, observaţiile lui Eminescu referitoare la literatură sînt imediat extinse la statutul social general, cu raportări la „legiuitor, la istoric, la omul politic“ : „Nu acel legiuitor va fi însemnat care va plagia legi străine traduse din codicile unor ţări depărtate ce au trăit şi trăiesc în alte împrejurări, ci cel care va şti a codifica datina ţării lui şi soluţiunea pe care poporul în adîncul convingerilor sale o dă problemelor în materie. Nu acel om politic va fi însemnat care va inventa şi va combina sisteme nouă, ci acel care va rezuma şi va pune în serviciul unei mari idei organice, înclinările, trebuinţele şi aspiraţiunile preexistente ale poporului său“. Etc., etc.

Prin urmare, părăsind lectura lui Slavici, Eminescu se avîntă în consideraţii structurale, afirmă un crez **politic** şi — mai departe — abordînd chestiunea cosmopolitismului şi a caracterului generaţiei ce l-a precedat pe poet, schiţează o teorie **sociologică.** Însăşi stilistica textului se modifică, accentul retoric manifest luînd locul analizei critice anunţate la început, pentru a izbucni apoi în diatriba finală la adresa corupţiei sociale contemporane, cu ieşiri polemice şi atacuri directe la adresa „Literatorului“, apoi a preopinentului, Xenopol. Poetul şi gînditorul prevalează şi aici asupra publicistului **literar**, izbucnirea temperamentală vituperantă, polemică, cu adresă ideologică, socială, politică subordonează vizibil intenţia primă, aceea de a discuta volumul de proză al unui confrate. Natura literaturii lui Slavici nu rămîne decît un pretext pentru exprimarea şi reafirmarea unui crez politic.

DE altă parte, într-un articol vehement politic cum este celebrul **Echilibru** (din „Federaţiunea“, 1870), nu lipsesc foarte semnificative consideraţii asupra ştiinţelor sau a civilizaţiei, dar şi definirea precisă a sarcinilor estetice : „artele şi literatura frumoasă trebuie să fie oglinzi de aur ale realităţii în care se mişcă poporul, o coardă nouă, originală, proprie pe bina (= scena, n.n.) cea mare a lumii“. Raportul complex dintre poezie şi politică este enunţat într-un text polemic, considerat de editori articol politic **(Poetul şi omul politic,** din „Timpul“, 1878). Invers, o cronică dramatică la două modeste produse teatrale semnate de Fr. Damé ia degrabă turnura criticii culturale (problema asimilării, paradoxul modelelor şi modelor, exploatarea abuzivă a miturilor istorice ş.a.) cu izbucnirea pamfletară, politico-morală, din **Glossa** ; „Dar fiindcă România merge totdeauna în fruntea civilizaţiei, fiindcă unitatea Germaniei şi a Italiei nu-i nimic mai mult decît simplă imitare după unitatea noastră, revoluţia franceză imitaţia revoluţiei lui Horia, constituţia franceză o imitaţie a constituţiei noastre, Goethe ciracul lui Văcărescu, Thiers un clişeu a d-lui C. A. Rosetti şi Gambetta îngînarea vie a d-lui Fleva, de aceea «România» trăieşte în veacul cel mai înaintat [...]. Cuvintele însemnează astăzi tocmai contrariul de ce însemnau odată, cel nebun trece de cu minte şi cel cu minte să ia drept nebun, cel învăţat trece de carne cu ochi şi viceversa, autorii trec drept plagiatori şi plagiatorii drept autori, cel cinstit de hoţ şi hoţul cinstit, averea trece drept furt, furtul drept avere“. Pentru ca, imediat, atacul să revină la realitatea strictă a literaturii, văzută în acest context politico-moral : «Pe de altă parte, oricine are dreptul de a presupune că e şi o ţară sălbatică, unde nu se mai controlează nimic, şi fiindcă cine vine să facă negustorie cu pălării de paie din Paris poate să ia asupra sa şi misiunea de a civiliza capetele pe cari acele pălării se vor aşeza, să puie paie în căpăţîna acoperită cu paie şi să introducă cultura „picantă“ în sălbatecul popor de la Dunăre, de aceea e foarte natural ca cineva să caute glorie, cînd o poate căpăta aşa de ieften. Modul de a deveni mare e scurt. Iei o scriere franţuzească, ştergi titlul şi scrii altul, ştergi numele autorului şi pui pe al tău. Apoi deschizi cartea. Unde vezi „Jean“ pui Toader, unde vezi „Ana“ pui Safta şi s-a mîntuit, eşti deja autor. Îţi mai rămîne s-o pui pe românește — pentru care treabă rogi pe un prieten, şi opul e gata. Bună glorie — şi nu-i scumpă».

Nu o dată, sub un titlu înşelător **(Concertul dlui Wiest),** de simplă „cronică“, consideraţiile poetului se ridică la judecăţi generale, vizînd condiţia oamenilor de talent sub „stărostia“ nulităţilor, a „secăturilor veninoase“, a coaliţiilor mediocrităţii etc., stare ce explică nu un caz particular (concedierea unui muzician virtuoz), ci însuşi marasmul creaţiei autentice („Şi ne mai mirăm că nu e artă la noi şi ne mai plîngem că se ivesc aşa de greu începuturi de artă“). Simplă „cronică muzicală“, ori articol politic ? După cum, cine ar putea contesta calitatea de **literatură** a unui pamflet politic ca **Studiu psihopatic** (1883), pentru a da un singur exemplu din multe posibile ?

VREAU să spun că dacă acceptăm soluţia „secţionării“ ziaristicii eminesciene ne pîndeşte o sensibilă sărăcire a imaginii cîmpului de preocupări, dar şi arbitrarul. Filosofia, istoria, lingvistica, pedagogia, critica literară, politica se regăsesc intersectate în majoritatea articolelor considerate **literare** şi nu de puţine ori lucrurile stau la fel în cazul celor **politice.** Să luăm, de pildă, tot ceea ce s-a „selectat“ drept texte aşa-zis „literare“ : avem de-a face cu portrete (C-tin Bălăcescu, Al. Odobescu, C. Negri, Simeon Marcovici, Dim. Petrino, Hasdeu, Laurian, C. Bolliac, I. C-tin Cantacuzino, Vasile Conta, I. C. Maxim etc.), figurile fiind evocate cu prilejul morţii (multe necroloage), ori prin note de lectură, marginalii, alteori prin tangenţă : Heliade, Bolintineanu, Alecsandri, Gh. Lazăr, P. Ispirescu. Dezvelirea unui monument, articol ocazional deci, devine pretext pentru o incisivă caracterizare de ansamblu a unei personalităţi (Heliade, spre pildă). Un modest manual de „pomologie“ e prilejul unor constatări filologice esenţiale („Limba noastră nu e nouă, ci din contra, veche şi staţionară“ etc.), dar şi a unei diatribe împotriva pedantismului filologic.

Cele mai modeste „notiţe bibliografice“ oferă surpriza definirii exacte a caracterului naţional în artă. Şi aşa mai departe. Interesul paginii eminesciene nu ţine, aşadar, de „zona“ unei clasificări dificile şi, mai adesea, discutabile, nici în materia-pretext, nu o dată secundară, ci în fulguraţia de idei generale, de sugestii neaşteptate, în încălcarea domeniilor, în vectorii ce o străbat ca nişte curenţi de înaltă frecvenţă, deşi — paradoxal — pornind de la surse ades minore. Cititorul actual nu e solicitat, citindu-l pe Eminescu, nici să afle informaţii despre C. Bălăcescu, nici conţinutul cutărei piese de Fr. Damé etc., etc., ci de spectacolul ironiei eminesciene care zdrobeşte impostura ; nu de reconstituirea listei repertoriului teatral românesc din epocă, ci de atitudinea lui Eminescu faţă de Alecsandri, faţă de Hasdeu, faţă de „încercările ofticoase“ ale unor autori mediocri, faţă de influenţe fertile şi nocive, structuri dramaturgice, cultivarea gustului teatral ş.a. Tot astfel, din mozaicul detaliilor contingente, cu coloratura lor surprinsă de un observator genial, se desprind principiile unei concepţii, liniile unei construcţii ideologice coerente şi consecvente. Din cutare pagină „ocazională“ rezultă teoria embrionară a succesului, a unei filosofii a istoriei şi culturii, a sociologiei literare, dar şi atitudinea faţă de contemporani, cu fixarea în apă tare a unui contur definitoriu, cu sugestii de psihocritică : spiritul **feminin** al lui Maiorescu, ideea de „mască“ la acelaşi, existenţa — în Heliade — a unui „homo dupplex“. Fără a mai vorbi de mulţimea observaţiilor filologice, lingvistice, stilistice, risipite ca nişte jerbe unde te-ai aştepta mai puţin, făcînd practic imposibilă o „clasificare“ tematică altfel decît printr-o dezmembrare a articolelor, prin alcătuirea unui **vademecum** de reflecţii ordonate pe probleme.

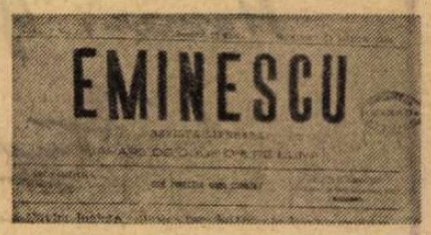
Pentru editarea unui corp de opere eminesciene însă, singura soluţie ştiinţifică ni se pare a fi o ediţie cronologică a textelor publicistice (apărute sau rămase în manuscris) indiferent de tematica lor preponderentă ori secundară, accidentală, văzute ca o **unitate** prin care tensiunea geniului eminescian ataca frontal şi concomitent toată aria problematică a epocii sale, şi transgresînd-o nu o dată. Ancorat profund în prezent — patria lui predilectă — Eminescu n-a disprețuit exercitiul ziaristic şi foiletonistic aparent modest, din materia diversă a căruia se pot extrage azi liniile sigure ale unei formidabile arhitecturi teoretice, mai rezistentă decît prejudecata alcătuirilor hibride şi compilate ale unor „sisteme“ scolastice. Maiorescu n-a procedat altfel. Principiile se află topite în materia vie şi contradictorie, nu în sera speculaţiunilor sterile. Marile „sisteme“ se creează **in vivo**, nu **in vitro.**

Mircea Zaciu

Reviste cu titlul „Eminescu“

Cu numele lui Mihai Eminescu au apărut şapte reviste. Prima şi în acelaşi timp cea mai substanţială publicaţie intitulată „Eminescu“, a apărut la Bucureşti, în septembrie 1890, avînd colaborarea scriitorilor I. L. Caragiale, B. P. Hasdeu, N. Beldiceanu, Titu Maiorescu şi alţii. Tot în Bucureşti a apărut a doua publicaţie „Eminescu“ (la 17 martie 1896). O revistă „Mihail Eminescu“ — deci a treia — apare la Bucureşti la 15 iunie 1899. A patra, avînd o apariţie mai îndelungată (decembrie 1903 — decembrie 1905) apare tot cu titlul „Mihail Eminescu“, la Iaşi (pînă în aprilie 1904) şi apoi la Botoşani, cu colaborarea scriitorilor : A.D. Xenopol, Cincinat Pavelescu, Eugen Herovanu, Mihail Bogdan, Smara şi alţii. În 1909, cînd se împlineau douăzeci de ani de la moartea poetului, apare la Bucureşti revista „Mihail Eminescu“ — număr unic, datat iunie 1909. Printre colaboratori : Titu Maiorescu, Al. Vlahuţă, I. L. Caragiale, Dobrogeanu-Gherea. La Botoşani apare, tot în 1909 (16 iunie), publicaţia comemorativă „Eminescu“, în care sînt articole semnate de D. Anghel, Şt. O. Iosif, Sofia Nădejde, N. Răutu, I. Păun-Pincio, Corneliu Botez. A şaptea revistă intitulată „Mihai Eminescu“ apare de-a lungul a patrusprezece ani la Cernăuţi şi apoi la Rîmnicu-Sărat, fiind condusă de Leca Morariu.

Bucureşti, 1890



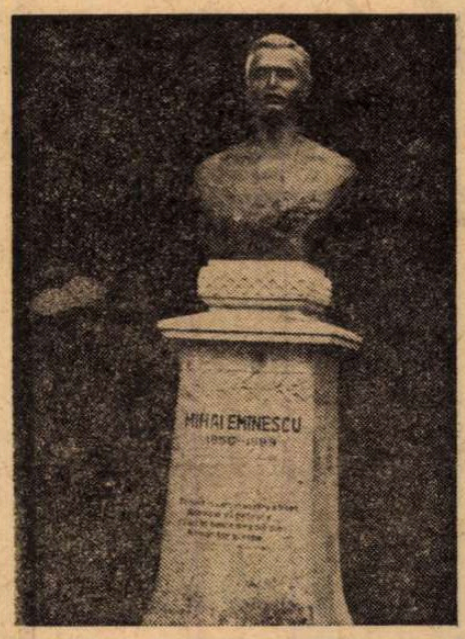
Bucureşti, 17 martie 1896

Fascinația „aparențelor“

IN CATEGORIA relațiilor traducînd opoziții de tipul **eternitate-efemer, realitate-fantastic, realitate-aparență** sau sugerînd evanescența fericirii în raport cu legea de fier a morții, cîteva interesante contribuții poetice înainte de Eminescu nu aparțin secolului trecut, fiind cu mult anterioare. De altminteri, de la tragicii greci pînă astăzi tema are nu numai o lungă carieră, dar și o largă difuzare, ca una care, în fond, vehiculează un loc comun. Acei care se preocupă, în cadrul structurilor poetice, de circulația motivelor, pot cita ca puncte de plecare diverse texte religioase, dar și filosofia orală a popoarelor. Cum începuturile poeziei noastre scrise reflectă contacte fie cu texte biblice, la Dosoftei, fie cu texte clasice vechi, la Miron Costin, constatările lor melancolice, depresive, despre efemeritatea existenței în comparație cu eternitatea naturii, pot fi raportate la modele anumite. „Mi-s zilele trecătoare / De fug ca umbra de soare“, notează Dosoftei într-un **psalm** (101), cu două veacuri înainte de Eminescu. Clericul poet are sentimentul **jalei** față de ultragiile timpului devastator: „că-mi trec zilele ca fumul“. De observat că termeni ca **trecere** și **petrecere**, aproape sinonimi, confirmă la versificatorul psalmilor, ca și la cronicarul prea învățat, o acută conștiință a **fugacității** vieții, de unde tendința de a reuni cele două cuvinte și de a le potența ca rime perechi.

IN PRACTICĂ, poezia divulgă **aparențe** de tot felul și e cu atît mai tulburătoare cu cît metaforele — constituite în sisteme — fac joncțiunea între aparențe și o realitate labirintică, adesea imposibil de controlat. Fuziune de „glasuri tremurate“ și „joc cu icoane“, actul poetic reprezintă în concepția lui Eminescu o tentativă de a învesti aparențele în forme elocvente, superioare realității înseși: **strai de purpură și aur peste țărîna cea grea.** Să nu omitem din definiția insinuată într-un poem din tinerețe **(Epigonii)** funcția terapeutică, tonifiantă, a acestui **strai** de aparențe, refractar stării de **apăsare** morală, termen care, la Dosoftei, sub forma **greață**, derivă din **grevitas.** Greutate a teluricului și a conștiinței legate de pămînt! Lumea reală alternează cu o enormă serie de **aparențe**, încît mirajul depărtării, lumina ori misterioasele **neguri albe**, selenare, transfigurează, înlesnind ivirea unor contururi ireale. Putem numi cu termenul de **orizont rarefiat** tentația aceasta către o lume a unei ordini imaginare cu aspect de sistem, orizont la limita căruia materia **(țărîna cea grea)** se subordonează iluziei. Poeme precum **Lacul, Povestea codrului, Singurătate, Departe sînt de tine, O, rămîi, De cîte ori iubito, S-a dus amorul, Adio, Cu mine zilele-ți adaogi, Te duci..., Din valurile vremii...** și altele, aparținînd etapei de maturitate, conferă bipolarității realitate-părere o amplă deschidere spre etern și infinit. Dar care sînt semnificațiile **părerii** la Eminescu față de elegiacii din veacul lui Racine?

Chiar din titlurile citate rezultă un climat erotic, nu însă ca **devenire**, ci mai mult ca **revenire.** Ruptura din contextul erotic ideal înseamnă dezordine, prin urmare durere, ceva care precum căderea astrelor tulbură armonia. Intervine **părerea** (= iluzia), care întregește ipotetic echilibrul stricat. Existența, comparabilă cu **roata** din poemul lui Costin, înseamnă flux și reflux, ondulație perpetuă, o suită neîntreruptă de plinuri și goluri, mai plastic spus o realitate în care himericul, fantasticul și misterul sînt forme complementare, întregitoare. Soluțiile sînt altele decît la cronicarul poet, apropiindu-se mai degrabă de Hölderlin. Legată de o prezență **luminoasă-n lumină,** la romanticul german **părerea** (= iluzia) merge tipic spre amintirea dragostei pierdute. Impresurată de frig și-ntuneric, apariția feminină dintr-un poem celebru **(Către Diotima)** e un **suflet frumos,** într-o **lume îmbătrînită,** vegetînd **ca florile firave iarna.** Căderea în neant pare ireversibilă: „Cu toate că plină de spirit, ea caută soare mereu / Dar soarele spiritului, lumea frumoasă, de mult a apus“ (Trad. Al. Philippide). Disperarea lui Hölderlin e categorică. La romanticul român, **părerea** favorizează adesea ieșirea din timpul obișnuit și înscrierea, oricît de pasageră, într-un timp al plenitudinii. Pădurea din **O, rămîi,** cadru erotic desăvîrșit, propune poetului un patetic tărîm al uitării de sine. Printr-o alchimie a dragostei **(eu te văd răpit de farmec)** și a naturii, planurile timpului real se confundă cu un timp ireal: „Și privind în luna plină. / La văpaia de pe lacuri, / Anii tăi **se par ca clipe,** / Clipe dulci **se par ca veacuri“...** Înainte de Sadoveanu și Blaga, la Eminescu, peisajul silvestru **(Povestea codrului** e un exemplu) apare într-un **travesti** mitologic, în care, odată pătruns, spectatorul romantic ia cunoștință cu aparențele unei durate eterne: „Împrejuru-ne s-adună / Ale Curții mîndre neamuri: / Caii mării, albi ca spuma, / Bouri nalți cu steme-n frunte, / Cerbi cu coarne rămuroase, / Ciute sprintene de munte“... Pentru a se menține în forme pure, idealizate, **povestea** de iubire refuză precizările, densitatea ori plasticitatea cuvîntului (aproape nici o comparație de ordin mineral, geologic), preferînd reflexele difuze, ecourile muzicale, un trecut văzut ca **părere,** ca spațiu rarefiat. Nici o nefericire concretă nu rezultă, de pildă, din **Adio,** deși motive în acest sens există: „Și dacă luna bate-n lunci / Și tremură pe lacuri, / Totuși îmi pare că de-atunci / Sunt veacuri“. Timpul prezent are însă în **Departe sînt de tine** o altă consistență. Față de **prezența** mistuitoare a dramei erotice, refugiul în lumea aparențelor nu mai constituie o salvare: „Optzeci de ani **îmi pare în lume c-am trăit,** / Că sînt bătrîn ca iarna, că tu vei fi murit — / Se toarce-n gîndu-mi firul duioaselor povești, / Ș-atuncea dinainte-mi **prin ceață parcă treci,** / Cu ochii mari în lacrimi, cu mîini subțiri și reci“... Hölderlin ține companie poetului.

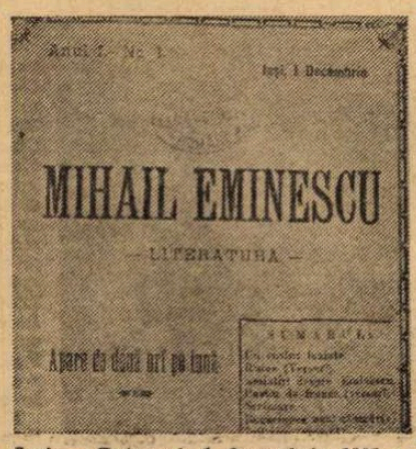


Bust de Ion Mateescu, aflat în grădina Copou — Iași

NU E LĂMURIT, constată un comentator de poezie (E. Noulet), de ce „absența ar fi mai bogată în învățăminte decît prezența“, însă absența, ca stare de așteptare, este „exaltantă și binefăcătoare“ **(Le ton poétique,** 1971, p. 265). În cazul lui Eminescu, **părerea** generată de **starea de așteptare** constituie un fel de imersiune într-o metarealitate cu nuanțe variabile. La nivelul zero, atunci cînd tristețea și-a redus cu totul înțepăturile, iar imaginația stă în repaus, e deajuns un impuls în jos (o apăsare) ori unul în sus (o ridicare în afara lumii cotidiene) pentru ca dimensiunile dramei să apară, fie potențate, fie, dimpotrivă, învestite în văluri benefice. Care e nivelul zero într-un poem ca **Singurătate?** Unde încetează conștiința tristeții acaparatoare și unde începe jocul părerilor? De remarcat întîi în poemul acesta, caracteristic pentru alunecarea de la realitate la părere, un ritm lent, premergător somnului, hipnozei („Cu perdelele lăsate, / Șed la masa mea de brad“) și un ton discret, de „dulce pace“, indicînd reducția rațiunii active („focul pîlpîie în sobă“, „țîrîie“ amintiri). Este vizibilă **căderea** spre nivelul zero. La intersecția stării de trezie cu reveria, poetul **cade** pe gînduri, amintirile **„cad** grele, mîngîioase / se sfarmă-n suflet trist“. Prea-plinul suferinței erotice, condensarea, lasă loc vaporozității, largului, ilimitatului. În sprijinul **părerii** care se desfășoară liber, pe suprafețe deschise, vin simboluri felurite, „unghere“ cu „păienjeniș“ și greieri, care accentuează melancolia, aceasta din urmă convertindu-se în poezie. Logica interioară a poemului e desăvîrșită. Transferul de la realitate la părere și invers se produce potrivit intermitențelor rațiunii, imprevizibil deci. În absența celei iubite, poetul halucinează, dar nu la întîmplare, ci construind niște **simili** ideali ai „dulcii dragoste bălaie“. Nu se aud voci. Iubita, ca normă generală, nu e **sunet,** ci numai **imagine.** Pe scurt, tonicitatea **părerii** depinde (cum se vede și din **S-a dus amorul...)** de unicitatea unui model prestigios, altminteri ea neînsemnînd nimic: „Că nu mai vrei să te arăți / Lumină de-ndeparte... / **Să mi se pară** cum că crești / De cum răsare luna, / În umbra dulcilor povești / Din nopți o mie una... / Prea mult **un înger mi-ai părut** / Și prea puțin femeie...“. Să se observe că angelicul, magicul, farmecul și alte forme de concentrare a sublimului adaugă **părerii** coeficientul lor de **vrajă.**

Fiindcă starea de trezie urcă alteori brusc deasupra nivelului zero, aparența se destramă. Femeia-înger **(Din valurile vremii...)** nu poate exista „aievea“ mult timp: „Și umbra ta se pierde în negurile reci, / De mă găsesc iar singur cu brațele în jos...“. Saturat de prea multă singurătate, poetul trece (ca în **Cu mine zilele-ți adaogi...)** de la destinul propriu la acela al umanității. Părerea nu mai are forța de a contracara o realitate tristă: **„Se pare** cum că alte valuri / Cobor mereu pe-același vad, / **Se pare** cum că-i altă toamnă, / Ci-n veci aceleași frunze cad... / Chiar moartea însăși **e-o părere** / Și un vistiernic de vieți“... În esență, între realitatea fără-de-**noroc** și iluzie, poetul fructifică în chip extraordinar potențialul acesteia din urmă. Nu o dată, realitatea e absorbită de **părere,** iar aceasta e însăși sursa marii poezii.

Constantin Ciopraga



Iași — Botoșani, 1 decembrie 1903 — decembrie 1905

București, 15 iunie 1899

București, iunie 1909

Botoșani, 16 iunie 1909

Unitatea contrariilor

● ESTE aproape inutil, altfel decît pur metodologic, să ne întrebăm dacă Eminescu ar fi fost la fel și de aceeași importanță covîrșitoare, în orice timp s-ar fi născut. Oare cel mai mare poet al României este rezultatul unui joc de gene împerecheate într-un anume fel, cu o minte sensibilizată de întîmplările lui personale, poate neștiute nici de el și apoi de boală? Din milioanele și milioanele de jocuri statistice oricînd s-ar fi împerecheat același geniu și oriunde, în veacul al XVI-lea ca și în al său, aici sau aiurea?

Desigur că nu. Așezînd pe un făgaș necesar literatura română, el și-a putut exprima marea sensibilitate și marea gîndire într-un timp care nu este cu totul revolut pentru noi, cînd s-a produs o mare ciocnire între două tipuri de civilizație și această izbitură, istoricește inevitabilă, s-a manifestat prin contraste și laturi contradictorii, prin adînci contradicții pe care dorința înnăscută spre unitate a marilor spirite a încercat s-o organizeze într-un sistem plin de tensiunile contradicțiilor. Mă îndoiesc că Eminescu ar fi fost atît de mare și mai ales atît de larg vizionar dacă ar fi fost liniar și monolitic în însăși structura sa.

Să trecem în revistă cîteva din aceste înfruntări interioare, cu rădăcini în ciocnirea unor orînduiri și stiluri de viață și să le vedem consecința și soluțiile.

Întîi, cu toată înclinarea sa paseistă, Eminescu a fost primul nostru poet cu adevărat modern, deschis întrebărilor veacului, membru al unui curent literar, și nu numai literar, european, așa cum singur s-a mărturisit, „un romantic“. De aceea, în marea majoritate a versurilor sale el a folosit mijloacele romantice. În lupta dintre „antici“ și „moderni“, reizbucnită cu forță în Apus cu puțină vreme înainte de apariția sa la noi, el era hotărît de partea celor moderni și ar fi aplaudat, nu huiduit, la premiera lui *Hernani.* De aceea nici evul de mijloc, exaltat și de el ca de toți romanticii, n-a fost reinventat de el prin modestele noastre pridvoare și prin mănăstiri pictate — așa cum a fost aici — ci prin construcții gigantice de bolți și catedrale occidentale care au influențat și simțul său asupra naturii.

Pădurea dacică era pentru el un palat vrăjit, o construcție umană maturizată: *„Codrul — înaintea vrajei — o cetate fu frumoasă / A ei arcuri azi în ramuri, a ei stîlpi sunt trunchiuri groase / A ei bolți streșini de frunze arcuite-ntunecat“.* Deci și arhaismul său autohton este o imagine sincronă lui din poezia universală.

Respingătorul filosofiei a fost el însuși nu numai un filosof original sau un cititor de filosofie, dar a vrut să și îmbogățească cultura națională traducînd opere filosofice majore.

Conservatorul era deci un modern și autohtonistul un purtător de valori universale, sensibilitatea sa adîncă se exprima în forme universale și ele. Și, în același timp, el, omul cu viziuni și imaginație getică, era atît de deschis și receptiv la sonurile folclorice pe care le-a transformat, potențîndu-le, mai mult decît orice poet culegător de folclor dinainte sau de după el.

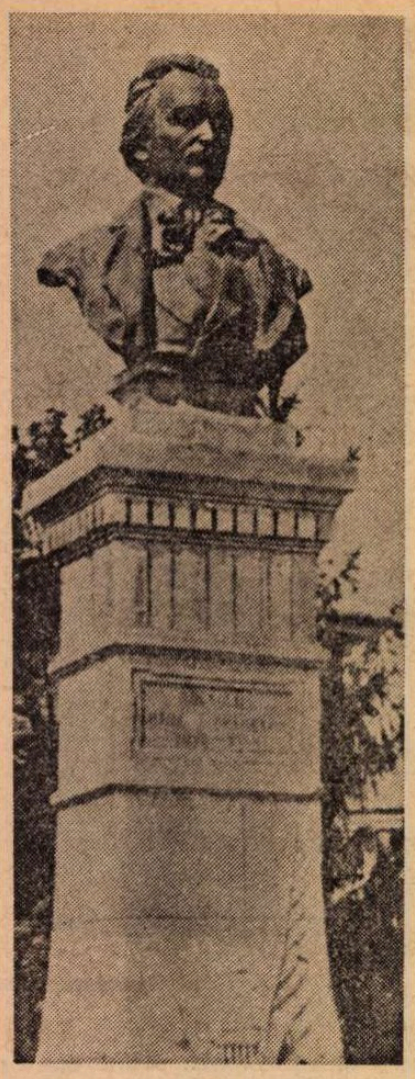
Dar ciocnirile sale interioare nu erau numai de ordin, să-i zicem, ideologic, și nici de mijloace poetice. Ele influențau sau se întrepătrundeau și în ființa sa mai adîncă, în structura nu a gîndirii și a sensibilității numai, dar și a voinței și acțiunii. Pentru că marele poet al zădărniciei era un temut polemist și un mare luptător, după cum marele orgolios care privea lumea „cu-n rece ochi de mort“ era, în același timp, cutreierat de îndoieli privind rostul său poetic și chiar valoarea creației sale. Un poem exprimă conflictul dintre un ideal clasicist al formei și abundența fanteziei sale romantice.

N-am înșiruit aceste conflicte interioare — numai cîteva dintre ele — ca să arăt o eventuală inconsecvență a lui Eminescu. Dimpotrivă. Eminescu a fost consecvent cu marile înfruntări ale timpului său — nu depărtat de-al nostru — și ca orice spirit mare a încercat să le cuprindă într-un sistem. De aceea și-a lărgit imens orizontul în viziuni largi, atît de largi încît puteau cuprinde și contradicțiile care se sublimau în întinderi cosmice și în mari vedenii geologice. Universul însuși, străbătut de mișcare, era suferință și melancolia obiectivă conflictul interior. Dacă marele poet n-ar fi avut sensibilitatea și mintea incapabilă să suprime contradicțiile, întorcîndu-le spatele, n-ar fi fost atît de mare. El și-a asumat astfel, mîntuindu-se numai în poezie, un risc personal al dedublării. Desigur, antiteza și dublul făceau parte din recuzita romantică, însă ele au fost organic asimilate de Eminescu și poate că viața poetului, terminată atît de tragic, stă sub semnul, cu rezonanțe de tragedie shakespeariană, al luptei cu propriul său dublu din poemul „Gemenii“ — atît de încărcat de sfîșierea și unitatea contrariilor.

Nu trebuie să privim, de aceea, măcar din decență pentru viața sa tragică, pe Eminescu — simbol abstract și gongoric. El este cea mai strălucită podoabă din blazonul nostru cultural tocmai pentru că a fost atît de tensionat, exprimînd nu o liniște fadă, ci dramatismul istoriei noastre, inclusiv în veacul său ca și al nostru. Adînca sa dialectică — nu afirmată, ci trăită — îi ridică statura și-l fac să existe cu adevărat, esențial.

Alexandru Ivasiuc

Fragmentarium



Bust de Ion Georgescu inaugurat, la 11 septembrie 1890, în Botoşani

UN DESTIN ingrat care face responsabilă fiecare generaţie, de de o sută de ani încoace, ascunde încă posterităţii ceea ce Eminescu i-a lăsat moştenire deplină. Opera sa integrală continuă să rămînă, editorial, o aspiraţie a vremurilor viitoare. S-a şi adresat o scrisoare către pretinşii cititori de la anul 2000, cînd ar urma să se poată consulta opera completă a poetului. După un secol, despre ineditele eminesciene se vorbeşte ca despre un teritoriu misterios al literaturii noastre. A căuta încă, pentru informare exactă, ediţia lui I. Scurtu din 1905, sau ediţia de opere „complecte", dar incomplectă şi deficitară sub raportul filologic, a lui A. C. Cuza, din 1914, a mai aştepta apariţia traducerii **Criticii raţiunii pure** de Kant, a nu avea o ediţie, una măcar, a corespondenţei lui Eminescu, a nu şti, de la I. Creţu încoace —, cît mai e posibilă foiletarea colecţiei ziarului **Timpul —,** întreaga bibliografie a colaborării poetului în paginile oficiosului conservator, înseamnă a ne lovi, vinovaţi, propria noastră conştiinţă. Exceptînd poezia, fapt pentru care Perpessicius are un merit inestimabil, opera lui Eminescu rămîne în bună parte o necunoscută a culturii româneşti. Invocarea unor dificultăţi speciale, de ordin tehnic cît şi din cauza cantităţii şi varietăţii manuscriselor, pentru a se asigura o continuitate a ediţiei naţionale, întreruptă acum zece ani, este un argument facil.

Căci postumele şi ineditele eminesciene — cum au dovedit-o şi postumele poeziei — sînt icebergul culturii noastre, acel ceva uriaş, fără de care nu se poate închipui totalul unui geniu şi al unei spiritualităţi.

Fragmentul de manuscris, bruionul, planul, schiţa de gînd, „cartoanele" lăsate de poet în hîrtiile sale, nu sînt firimituri căzute sub masă, molozul nestrîns la timp, după terminarea casei. Ele aparţin global unei constelaţii şi unui sistem, nu sînt cioburi de amfore ci cărămizi provenite din dărîmări de palate, capiteluri de la coloane prăbuşite. Universul eminescian a rămas în vîrsta sa genetică, neterminat, însă proiectat, gîndit şi simţit. O stare de mişcare centrifugală a spiritului, însemnînd traiectoriile sale prin spaţiu şi timp: istorie, filosofie, teatru, ştiinţe, economie, filologie, chimie, fizică, mecanică, astronomie etc. Arhiva poetului de la Biblioteca Academiei Române nu este un depozit de manuscrise, ci un laborator al dinamicei geniului. Un sistem de cercuri ce se deschid şi se închid, o lume într-o permanentă revelare şi într-o permanentă taină. Fragmentariul eminescian este întotdeauna un imprevizibil act de prezenţă ; nu amalgamuri de trăiri, ci arderi şi stingeri, înaintări şi retrageri, limanuri şi abisuri, teorii îndrăzneţe şi jocuri naive, calcule de sfere şi socoteli de muritor de rînd, febră şi tihnă, filosofie de ermit şi „cîntece de lume". Pe măsură ce se scot la lumină, postumele şi ineditele eminesciene cresc în adîncime. Poetul iubea lăzile sale cu hîrtii de tot felul şi le-a purtat cu el de la Iaşi la Viena şi Berlin, din nou la Iaşi, apoi la Bucureşti. Nu din orgoliu de creator, ci din conştiinţa că se avea pe el însuşi. De ar fi crezut că nu trebuie să lase posterităţii decît ceea ce tipărise numai, ar fi putut oricînd să distrugă tot ceea ce i s-ar fi părut că n-are semnificaţie pentru destinul său. Manuscrisul eminescian e, de aceea, însăşi opera sa, nu ceea ce a rămas din consumul pentru alcătuirea ei. Orice pagină de lucru, pe care poetul a avut-o sub ochii săi, are o urmă de traiectorie divină. Fragmentul eminescian din postume are o combustie de viaţă, nu o urmă de cenuşă. Este oglinda intimităţii vieţii unui geniu. Opera sa antumă rămîne un arc de triumf spre această împărăţie misterioasă a manuscriselor eminesciene. Labirint cu uşi şi intrări mereu secrete, cu cărări nesfîrşite şi cu întortochieri ameţitoare, prin care poetul şi-a însemnat, în solitudinea eului său, măsura universului. Pagini cu înţeles obscur, cu glume lumeşti, cu calcule inginereşti, pagini indescifrabile lucrate din semne ce vor rămîne tot mai mult însemnele unui limbaj pierdut în timp, caiete de şcoală, foi ministeriale, altele pe format de hrisoave domneşti sau de agende de buzunar — manuscrisele eminesciene au în zestrea lor postumă încă munţi, păduri şi ape pe care geografia spiritului nostru nu le cunoaşte. Postumele eminesciene conţin o parte din verbumul prin care noi ne putem înfăţişa mîine. E o realitate a fiinţei noastre.

Publicăm acum această „serie" pentru a întregi ansamblul fragmentului de manuscris eminescian.

Marin Bucur

Prăsirea culturei intelectuale...

PRĂSIREA culturei intelectuale însă prin cei culţi se-ntîmplă totdeuna într-o măsură numai foarte mică, şi adesea într-un mod întors, dacă **nu s-asoţiază ştiinţa.** Unde numai cei culţi singuri vor să producă şi să prăsească, fie-n educaţiunea copiilor or în influenţa literară asupra publicului, acolo semidoctismul şi secăciunea (fraza goală) e aproape ; orce răsad al culturei trebue să pornească iarăşi dela ştiinţă ; nu se poate sămăna făină, ci numai grîu, din care se face făina.

(Mss. 2258, f. 182)

Fără cunoaşterea exactă...

FĂRĂ cunoaşterea esactă ei, ştiinţa e de necunoscut şi agonisă în fiecare individ cult. Fiecare om simplu împlineşte scopul culturei şi stă la înălţimea spiritului naţional, întrucît are în diferitele ramuri ale ştiinţei un mod de-a privi adecvat şi-o treaptă generală de inteligenţă. Se poate spune cumcă un semn caracteristic, proba ca să zic aşa a culturei este, că ea e în stare de-a urmări programul consecutiv al ştiinţelor, invenţiunilor, aflărilor, clarificărilor şi de-a urmări desvoltarea principiilor. Această facultate a priceperii celor nouă sau înaintate (facultate de apercepţiune) nu presupune pe atîta o ştiinţă complectă, pe cît o înţelegere esactă a stărilor precedente a ştiinţei. Cultura include, va să zică, în sine şi treapta aceea a vieţii spirituale şi anume gradul acela de activitate spirituală, în puterea căruia un om e capabil de a progresa, cum se zice, **cu timpul.**

(Mss. 2258, f. 185)

Tipărind micul eseu, mai bine zis bruionul unui studiu, **Rolul literaturii naţionale în spiritul public** (Mss. 2258, f. 187). I. Scurtu afirma că el face parte „dintr-o serie de note care par a fi fost menite pentru studiul **Cultura şi ştiinţa,** la care poetul lucra în epoca berlineză, 1872—1874 (M Eminescu, **Scrieri politice şi literare**, vol I, „Minerva". Bucureşti. 1905. p. 12—13).

Prin cultură...

PRIN cultură echivalentul mecanic devine din ce în ce mai mic, cel intelectual din ce în ce mai mare ; însă în cel mecanic şi în moştenirea predispoziţiei de a-l avea e totodată puterea de reproducere. Cu cît se pierde din acesta, generaţia cîştigă în inteligenţă, dar pierde în putere fizică şi în putere de reproducţiune. Prin aceasta începe degenerarea.

(Mss. 2270, f. 156v.)

Roirea moleculelor...

ÎNVÎRTIREA întreolaltă în vîrteje şi roirea moleculelor din fluide se poate observa chiar direct sub microscop. De mult cunosc microscopicii un fenomen pe care cu drept cuvînt l-au numit mişcare moleculară. E descoperită de R. Brown. Turnînd o pulbere foarte fină într-un fluid oarecare, firele acelei pulberi încep sub microscop o mişcare iregular-jucătoare şi roitoare. Această mişcare se arată în orice fluid, la orice praf, fie sulfur, fie carbon, fie orice materie, numai daca mărimea firelor trece peste-o margine oarecare. Mişcarea e cu atît mai vehementă, cu atît temperatura e mai sus. Acum cîţiva ani, Wiener a arătat într-un tractat deosebit, că-n adevăr nu e cu putinţă o altă acceptiune decît că firele de-o micime oarecare sunt atrase în mişcarea roitoare a moleculelor care constituie fiinţa chiar a stării fluide de agregaţie. Asemenea se mişcă, jucînd, particulele foarte fine cari plutesc în aer, privite prin microscop.

În amîndouă cazurile, căldura e vizibilă sub formă de mişcare.

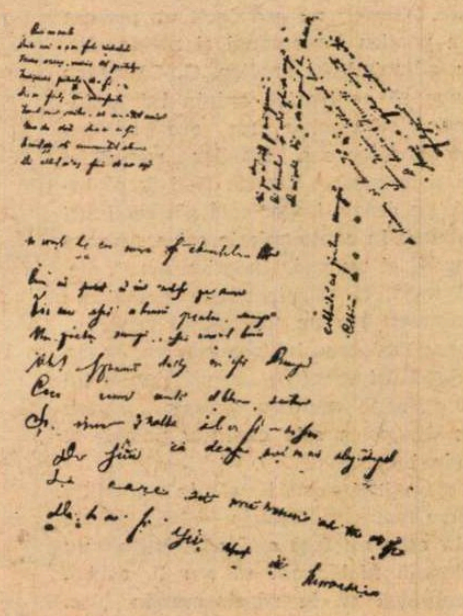
(Mss. 2270, f. 157)

După Aristotel...

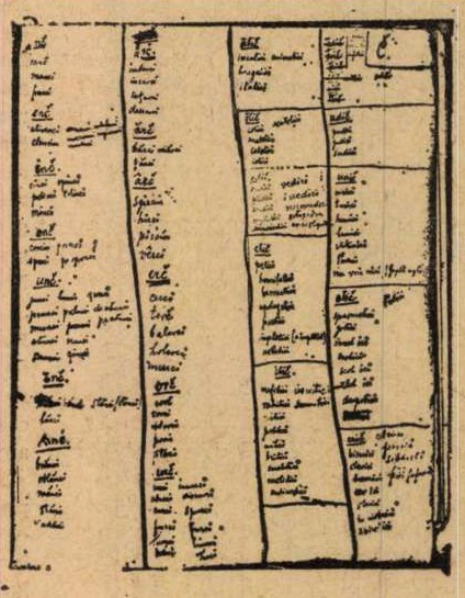
DUPĂ Aristotel causa are întotdeauna un plus asupra urmărilor ei. În urmarea acestei păreri se-nţelege că şi toate operele poesiei şi ale artei nu sunt decît emanaţiuni parţiale din comorile spirituale mult mai bogate ale poeţilor şi artiştilor. Ce respect trebuie să avem aşa dar înaintea bogăţiei spirituale a lui Michelangelo, Göthe, Beethoven ş.a., cînd ne gîndim cît de însemnate sunt deja cele ce ei au dat la lumină, cari nu represintă decît necomplect totalitatea spirituală a celor oameni.

Tot din causa asta fiindcă fiecare op de arte nu-i decît un fragment dintr-o nemărginită comoară spirituală, se esplică şi împrejurarea că poeţii şi artiştii sunt prè rar mulţămiţi cu propriile lor opere, şi în loc de asta sunt întotdeauna plini de pornirea de-a aduce din ce în ce mai multe producţiuni din inesecabila mină a sufletului lor, pentrucă prin asta să facă cel puţin pentru propria lor conştiinţă, mai mică sau mai puţin apăsătoare, diferenţa care esistă între ceeace sunt în ei şi ceeace au produs în realitate.

(Mss. 2290, f. 7 —7v.)



Planuri şi proiecte, suprapuse, de poezie



Pagină din Dicţionarul de rime

Producţiune...

CUVÎNTUL **producţiune,** în limbajul ordinar însemnează acţiunea care dă nastere, acţiunea producerii fără a ţine seama nici de utilitatea lucrului produs, nici de cheltuelele pe care le exige această producţiune. În ştiinţă cată să aibă un înţeles mai precis, mai riguros şi mai absolut. Cuvîntul se aplică în economia politică la acea ramură particulară a ştiinţei care are de obiect crearea valorilor, considerată separat de distribuirea şi de consumarea lor şi, vorbind ştiinţific, nu poate fi aplicat decît la opera, din care resultă un produs de-o valoare superioară sau cel puţin egală cu valoarea serviciilor de tot soiul, pe cari le-a absorbit operaţiunea. Numai obţinîndu-se această balanţă, se poate vorbi de producţiune adevărată. În ipotesa inversă ar fi **destrucţiune,** adecă valoarea produsă s-ar găsi inferioară sumei valorilor ce-au trebuit consumate, pentru a o obţine şi aceasta-i atît de adevărat încît dac-am voi să repetăm de cîteva ori aceeaşi operaţiune, am sfîrşi prin a distruge suma întreagă a valorilor pe cari le-ntrebuinţasem de la-nceput pentru a-ncerca lucrul şi că material ar deveni imposibil de a le reface.

Deci nu mai e îndoială că-n economia politică ceeace se numeşte producţiune, singurul soi de operaţiune inacceptabil de-a fi calificat de productiv, nu ar fi decît acela care, în resultat şi după încheierea socotelei, dă o sumă de valori superioară sau cel puţin egală cu aceea a cărei jertfă a exigat-o ; şi această evaluaţie riguroasă a resultatului, această preţuire severă a consequenţelor în bine şi în rău, în perderi şi cîştig, în avantaje şi în convenienţe a lucrurilor, a operaţiunilor, a întreprinderilor noastre de tot soiul, a dat economiei caracterul de ştiinţă.

(Mss. 2270, f. 28—29)

Libertatea...

LIBERTATEA este facultatea de-a dispune după inspiraţiunea propriei noastre judecăţi, de puterile noastre mecanice şi intelectuale. Marginea libertăţii e paguba ce i-o putem aduce altuia.

Ce este dar lupta între partizi ? E o luptă pentru judecata noastră, fiecine vrea să convingă îndestul, pentrucă ştie că din acel moment a pus totodată mîna pe forţa noastră fisică şi pe cea intelectuală. Natura, neavînd judecată, nu are nici libertate (?).

(Mss. 2270, f. 140 v.)

(Titlurile fragmentelor ne aparţin)
M-B.

Biblioteca lui Eminescu

ÎMPREJURĂRI fericite deschid drumul unei cercetări la capătul căreia s-ar putea aduna, acum, la 125 de ani de la naşterea lui Eminescu, o bună parte a bibliotecii sale. Primele urme trimit în timp la mijlocul ultimului deceniu al veacului trecut. C. Rădulescu-Motru, fost bibliotecar la Fundaţia universitară din Bucureşti (vezi revista „Argeş“ nr. 1/1967), îşi amintea că în anii de început ai marii colecţii ştiinţifice de azi, printre donatorii de cărţi răsplătiţi cu mulţumiri publice se afla şi fratele poetului, căpitanul Matei Eminescu. Rodnică amintire. În arhiva Bibliotecii Centrale Universitare din Bucureşti stă şi azi mărturie scrisoarea căpitanului, aflat atunci în garnizoana din Mizil, către folcloristul Gh. Dem. Teodorescu, acesta de curînd instalat ca director al fostei Fundaţii. O grafie îngrijită ca şi a celorlalţi copii ai căminarului din Ipoteşti :

„Domnule director !

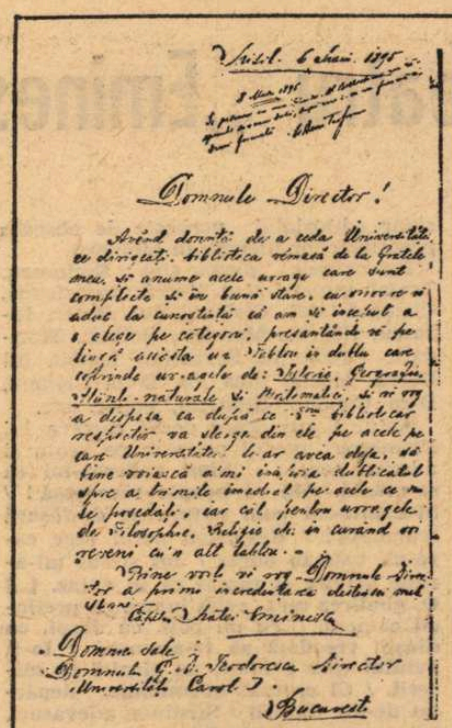
Avînd dorinţa de a ceda Universităţei ce dirigeaţi biblioteca rămasă de la fratele meu şi anume acele uvraje care sunt complecte şi în bună stare, cu onoare vă aduc la cunoştinţă că am şi început a o alege pe categorii, presantindu-vă pe lîngă aceasta un Tablou în dublu care cuprinde uvragele de : **Istorie, Geografie, Ştiinţi-naturale** şi **Matematici** şi vă rog a dispoza ca după ce D-nu bibliotecar respectiv va şterge din ele pe acele pe care Universitatea le-ar avea deja, să bine voiască a-mi înapoia dublicatul spre a trimite imediat pe acele ce nu le posedaţi, iar cît pentru uvragele de Filosofie, Religie etc. : în curînd voi reveni cu-n alt Tablou. Bine voiţi vă rog Domnule Director a primi încredinţarea distinsei mele stime.

Căpitan **Matei Eminescu**

Domniei Sale Domnului G. D. Teodorescu, Directorul Universităţii Carol I, Bucureşti“.

Căpitanul nu era tocmai la curent cu modul de organizare a Universităţii, iar Fundaţia, abia înfiinţată, era puţin cunoscută. Scriindu-i „directorului Universităţii“, Matei Eminescu era convins că se adresează Universităţii însăşi şi nu unei instituţii tutelată vag de aceasta. „Tabloul“ alăturat scrisorii poartă titlul **Uvrage din Biblioteca poetului Mihail Eminescu** şi o liniatură îngrijită care deschide coloanele cu „Numele autorilor“, „Titlul Uvragelor“ şi „N. volum/elor/“. Trimisă la 6 mai 1895, scrisoarea e primită peste două zile de Gh. Dem. Teodorescu care referă cu promptitudine : „Se primesc cu mulţumiri. Dl. bibliotecar va răspunde deocamdată după care i se va face o adresă formală“. Mulţumirile apar curînd în partea neoficială a „Monitorului Oficial“, şi în „Raportul“ anual de activitate al Fundaţiei, iar cotidianul de limbă franceză „L'indépendence roumaine“ din 17 mai, deci 9 zile după primirea scrisorii, inserează nota pe care o reproducem în traducere : „Eminescu a lăsat o frumoasă bibliotecă compusă din manuscrise româneşti şi din cărţi româneşti, franţuzeşti şi nemţeşti. Nu s-au găsit manuscrisele. În ce priveşte volumele, în număr de 400, fratele poetului. căpitanul Eminescu, le-a donat Fundaţiei universitare“.

GAZETARUL înflorise cifrele. E probabil că resturile bibliotecii poetului să fi depăşit 400 de volume, dar, la data cînd apărea nota în cotidianul bucureştean, e greu de crezut că fratele poetului ar fi avut timpul necesar pentru a trimite al doilea „tablou“. În „Raport către Maiestatea Sa Regele“ (Buc., 1896), bibliotecarii Fundaţiei inserau printre numele donatorilor pe cel al căpitanului de la Mizil, cu o donaţie de 52 de cărţi (titluri), alături de numele doctorului Schapira din Focşani şi de cel al deputatului V. M. Kogălniceanu. Din cele 37 de titluri însumînd 142 de volume se reţinuseră abia 16 titluri, în 52 volume, iar a doua donaţie a căpitanului n-a mai avut loc. Recomandînd bibliotecarilor Fundaţiei să selecţioneze cărţile şi să „steargă din ele pe acele pe care Universitatea le-ar avea deja“, Matei Eminescu nu se aşteptase, desigur, să i se refuze 90 din



Facsimilul scrisorii căpitanului Matei Eminescu

Matei Eminovici — sublocotenent (foto — K. F. Zipser, Craiova)

cele 142 de volume oferite. Cît despre procedura celor de la Fundaţie, ne vine greu s-o înţelegem azi. Epoca era, se ştie, conservatoare şi refractară unei poezii înnoitoare ca aceea a lui Eminescu. Mai ales autorităţile literare, cu excepţia lui Maiorescu şi a celor din jurul său, ignorau genialitatea poetului. „Drept să vă spun n-auzisem pînă atunci nici măcar pomenindu-se prin antologiile noastre numele lui Eminescu. Şi doar am avut ca dascăli cărturari de seamă, profesori ca Gh. Dem. Teodorescu şi Ionescu-Gion, care au lăsat cîte o dîră de lumină în urma lor“ — mărturisea colonelul Ionescu-Dobrogeanu, referindu-se la momentul 1884 **(Cum l-am cunoscut pe Mihai Eminescu** în „Preocupări literare“, nr. 2, 1936). După unsprezece ani însă, cînd steaua poetului era deja sus pe cerul literelor româneşti şi cînd istoria literară înregistra cu zel orice document ori mărturie privitoare la Eminescu, refuzul celor 90 de volume constituie un act, evident, acultural. Printre volumele respinse se aflau : **Elemente de istoria universală** de Ioan Măndinescu, **Letopiseţiile Moldo-Valachiei** tipărite de Mihail Kogălniceanu, **Oeuvres complètes**, în 6 volume de J.-J. Rousseau, **Histoire Universelle** de G. Weber, **Histoire de Charles XII** a lui Voltaire şi altele, în total 25 de titluri. Dintre cele 16 cărţi în 52 volume, pe care Fundaţia a găsit cu cale să le includă în colecţiile sale, şapte sînt în limba germană, opt în limba franceză şi numai una singură în limba română. Aceasta din urmă era însă publicaţia lui August Treboniu Laurian şi Nicolae Bălcescu, „Magazin istoric pentru Dacia 1845—1847“ adunată în patru volume frumos legate. Pasionat cititor al lucrărilor istorice, Eminescu trebuie s-o fi răsfoit adesea.

O listă de lucrări întocmită în chiar zilele preluării inserează fără nici o ordine autorii, titlurile şi numărul volumelor donaţiei acceptate. Unele din cărţile în limba germană aparţin unor nume de mare autoritate în a doua jumătate a secolului trecut. Ar putea fi amintit, de pildă, Christoph Schlosser, istoric german de prestigiu, universalist, cu întinse cunoştinţe de filosofie, matematică, fizică, literaturi moderne din a cărui operă poetul poseda **Istoria universală pentru poporul german,** o ediţie în 18 volume, apărută la Leipzig între 1870 şi 1875, ori istoricul Karl von Rottek, spirit liberal şi îndrăzneţ, prezent în donaţie cu **Istoria universală din cele mai vechi timpuri pînă azi,** ediţia în 11 volume apărută la Brunswik în 1863. Dintre cărţile în limba franceză, biblioteca include în fondurile sale, între altele, volumul al doilea din ediţia de **Opere complete** apărută la Paris, în 1860, a lui Blaise Pascal, o ediţie de **Opere complete** în trei volume a gînditorului iluminist Montesquieu, tipărită în capitala Franţei în 1865, **Waterloo,** cartea istoricului şi omului politic francez Thières, editată tot la Paris în 1862.

CÎTEVA din volumele primite acum opt decenii de la fratele poetului se impun atenţiei în mod deosebit. Pe prima pagină a volumului al 18-lea din **Istoria universală** a lui Schlosser, sub formula scumpă bibliofililor : „Ex libris meis“, semnează posesorul : M. Eminowitz. Este puţin probabil ca semnătura cu „w“ şi „tz“ final să aparţină lui Mihai Eminescu care nu semnase astfel nici înainte şi cu atît mai puţin în 1875 cînd apărea volumul amintitei lucrări a lui Schlosser. Cartea a făcut parte din biblioteca lui Matei Eminescu şi s-a amestecat cu cele pe care căpitanul le avea din biblioteca poetului. Sau, poate, i-a aparţinut lui Mihai, iar semnătura fratelui a fost adăugată într-un moment oarecare. De ce ar fi donat căpitanul o carte care era a sa ? O cercetare ulterioară va încerca să aducă elemente noi acestor prime observaţii.

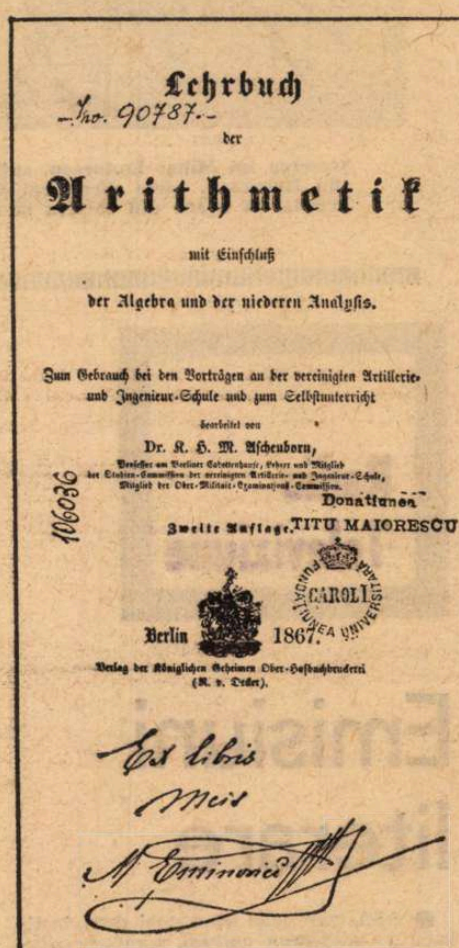
Pe ultima pagină a **Istoriei sfinte a** lui Victor Duruy, ediţia a doua din 1856, în creion, semnătura lui Nicolae Eminovici cu un final buclat, înflorit, iar dedesubt, abia vizibile, cîteva cuvinte între care se distinge numele Henriettei.

Volumul al doilea din operele complete ale lui Blaise Pascal, ediţia apărută la Paris în 1860, poartă pe prima pagină imprimate cu o ştampilă specială, iniţialele „M.E.“. Existenţa celor trei lucrări în biblioteca personală a poetului este confirmată şi de utilizarea de către Eminescu a unor citate şi date din ele. Pornind de la ediţia de **Opere** îngrijită de I. Creţu, ca şi de la studiul manuscriselor, G. Călinescu aminteа că Eminescu a citat din Montesquieu şi Rousseau, iar într-o scrisoare din 1871 cita în franţuzeşte din Blaise Pascal.

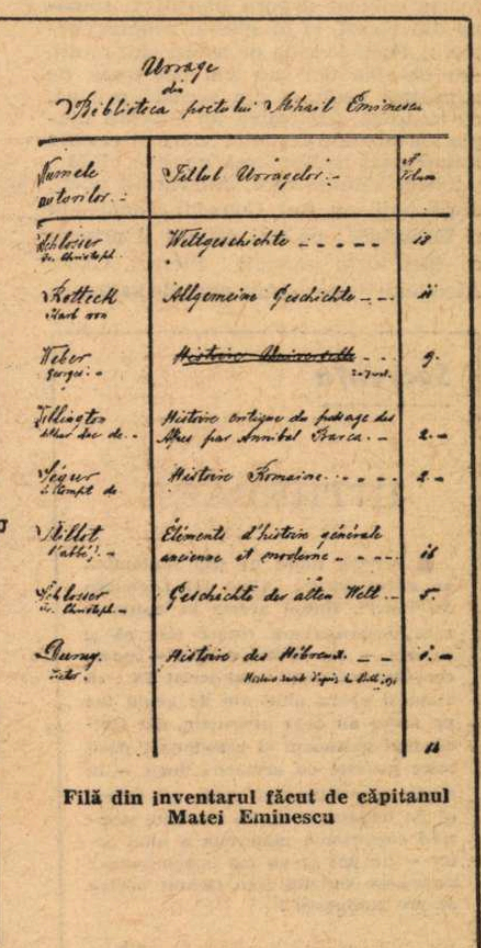
Elementul nou, dătător de nădejdi în încercarea de reconstituire a bibliotecii eminesciene avea să vină însă mai tîrziu şi independent de donaţia fratelui poetului. În colecţiile Bibliotecii Centrale Universitare din Bucureşti se află cîteva mii de volume rămase de la Titu Maiorescu. Între acestea, un **Manual de aritmetică** al lui Karl Aschenborn, tipărit la Berlin în 1867, poartă, ca şi volumul lui Schlosser, formula bibliofilă „Ex libris meis“ şi semnătura „M. Eminovici“. Poate cu prilejul scurtei găzduiri acordate poetului, unele dintre cărţile sale au rămas în casa mentorului „Junimii“. Într-o scrisoare din 27 februarie 1888 către Cornelia Emilian, Henrietta scria : „El e cam supărat pe dl. Maiorescu pentru că i-a scris recomandat rugîndu-l foarte călduros pentru biblioteca lui şi nişte manuscrise, pe care ar voi să le mîntuie şi nici un răspuns n-a primit pînă acum“ **(Scrisori către Cornelia Emilian şi fiica sa Cornelia,** Iaşi, 1893).

Se deschid astfel noi perspective cercetărilor privind biblioteca poetului. Între miile de volume cu care gratitudinea lui Maiorescu a înzestrat cîteva mari colecţii ale ţării s-ar putea afla încă alte cărţi din cele pe care Eminescu le purta după sine ca pe o comoară de preţ.

Ion Stoica



Pagina de titlu a lucrării lui Karl Aschenborn, apărută la Berlin în 1867. Pe forzaţul volumului — donat de Titu Maiorescu Bibliotecii Fundaţiei Universitare — se află ex libris-ul lui Mihai Eminescu



Filă din inventarul făcut de căpitanul Matei Eminescu

Teatru

La 1890

O piesă de teatru „Eminescu"

S-A scris în mai multe rînduri despre dramaturgia, fragmentară, a lui Eminescu (V. Perpessicius, **Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor**, 1961 ; Ioan Massoff, **Eminescu și teatrul**, 1964 etc.), s-a vorbit despre cronicarul dramatic ; în biografiile ce i s-au consacrat a fost cuprinsă și activitatea de actor, copist de roluri, sufleur ; s-au întocmit antologii și bibliografii cu Eminescu — **personaj literar** (în interpretările unor scriitori ca E. Lovinescu, Cezar și Camil Petrescu, Claudia Millian etc.). În privința proiectării poetului ca personaj de romane sau drame ne sînt cunoscute, cum ușor se observă și din enumerarea de mai sus, numai implicațiile recente, aparținînd unor creatori ce au avut la dispoziție nu numai legenda poetului, ci chiar un material documentar abundent.

Dar Eminescu apare ca personaj literar cu mult mai devreme, într-un moment în care nu se publicaseră prea multe lucrări despre viață și cînd opera ajunsese de-abia la a cincea ediție. Cercetînd ecourile operei lui Eminescu în primul deceniu de după moarte, am descoperit un ziar aproape neștiut, dedicat în parte poetului, în care se publică o piesă de teatru intitulată **Eminescu.** E vorba de ziarul **Bardul,** ce apare la Iași la 4 iunie 1890, subintitulat, după moda timpului, „ziar literar și științific", avînd ca administrator pe C. Ivanovici-Neculau. Ziarul și-a încetat apariția la al treilea număr și n-a avut, se pare, un ecou deosebit în opinia publică. Biblioteca Academiei a conservat cele trei numere, dar, dintr-o greșeală, au fost legate într-un volum de foi umoristice ; din aceste motive n-au fost semnalate pînă acum.

Editorialul primului număr anunță un program literar îndrăzneț, ușor polemic : „Pînă acum nu avem în Moldova nici un ziar literar ; se află numai revistele **Contemporanul** și **Arhiva științifică-literară,** care, într-adevăr au un material ales, dar nu satisfac trebuințele publicului în general. Nu dăm a înțelege prin aceasta cum că ziarul nostru ar fi superior pomenitelor reviste ; publicul singur va judeca dacă acest ziar este menit să trăiască sau nu"

Urmează apoi un comentariu critic foarte exigent asupra literaturii române din epocă, și în special asupra poeziei : „Poeți în ziua de astăzi sînt mulți, dar de-abia doi sau trei pot trece de adevărați poeți, și din această pricină, cu toate că activitatea lor literară umple coloanele diferitelor ziare și **reviste muntenești** (sublinierea noastră, E.M.), publicul rămîne rece. Adevărații poeți, după unii, au fost Conachi, Niculeanu și Eminescu ; pe toți ceilalți îi privesc ca [pe] niște paraziți literari. Chiar Alecsandri este numit **poet de salon,** ca unul care a scris fără inspirație, din dorința de a scrie. Alții însă compară pe Eminescu cu Alfred de Musset și pe Alecsandri cu Victor Hugo ; în Eminescu găsesc întrupate și fumusețea de fond și aceea de formă ; în Alecsandri numai frumusețea formei".

Comentariul revine la situația generală a literaturii române : „Oricum, din toate aceste certe literare reese un singur lucru : literatura noastră este încă în față dar pe calea de a se desvolta răpede, căci n-avem decît să aruncăm o privire înapoi ca să ne convingem de adevăr. Noi promitem de a face tot ce ne este cu putință pentru a mulțumi publicul". Semnează : **Red.**

Ca să ilustreze acest program, redacția publică un fragment din piesa **Eminescu,** dramă în două acte și două tablouri, fără autor. După moda timpului, numele autorului urma să fie divulgat la sfîrșit, sau, în cazul de față, să fie păstrat secret, deoarece piesa viza unele persoane în viață și critica, implicit, cercul Junimii. În piesă, Eminescu este pus, la 11 ani de la moarte, să combată eminescianismul epocii și să prezideze un cenaclu de poezie al unor studenți, deci să conducă o **Junime** nouă, alta decît cea transferată la București. După cum se observă, chiar editorialul vorbește de absența preocupărilor literare în Moldova.

Personajele piesei sînt : Eminescu, Trajan (amicul său), Burcă (proprietar), Cleianul-tatăl, Cleianul-fiul, Botez, Ionescu, Negrea, Marcian, Holban, Trandafir (studenți), Sevastița, femeia lui Burcă, Maria, fiica lor, D-na Cleianu, D-ra Cleianu. Studenți, popor, etc.

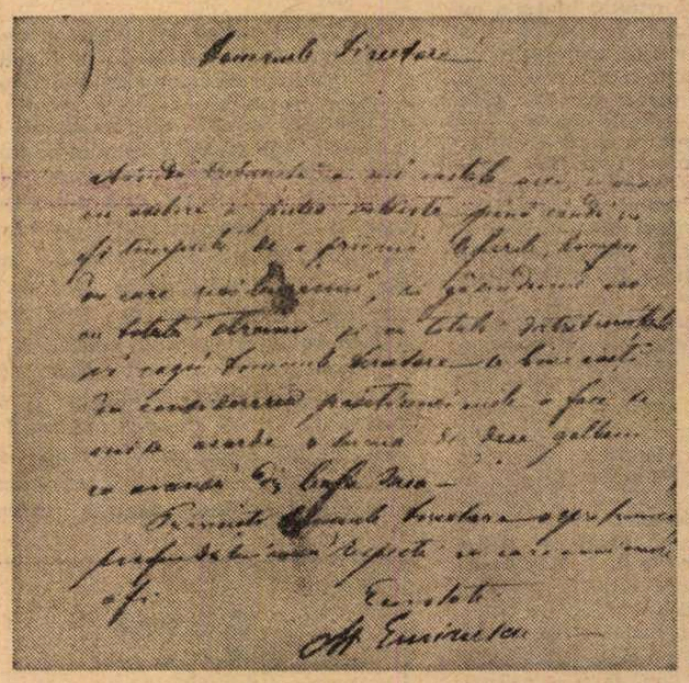
Actul I are drept decor camera lui Eminescu ; poetul privește pe geam și admiră cerul : **„Simt vederea-mi că se-mbată. Ah, ce noapte răcoroasă ! / Și-nainte-mi cum natura se desfășură frumoasă ! / Respirînd aerul rece care-mi bate în obraz / Jos și sus mi-arunc privire și rămîn ca în extaz. [...] O, gîndirea mea evită lumea cu pretinșii oameni, / Tu nu poți, cu drept, cu dînșii, vreodată să te-asameni. / Ia-ți avîntul spre o lume, nu cîrpită cu mizerii, / Ci creează-ndeminatic, depărtat de-ale durerii / Sfișiinde adevăruri, lumea ta cu-nchipuiri, / Îngerași cu fețe roze și cu negre mari priviri...".**

Urmează un dialog filosofic literar între Trajan și Eminescu ; Eminescu e pesimist, Trajan e un optimist ostentativ : **„Să vorbesc, te rog, dă-mi voie : Poezia va dura, / Va dura pe cîtă vreme oamenii vor exista ! / Că mai orice poezie sentimentul ni-l exprimă, / Și cultura și știința sentimentul nu-l suprimă...".** Este evident faptul că se discută despre supremația științelor exacte asupra celor umaniste și de dispariția poeziei în lumea modernă.

Într-alt tablou Eminescu ascultă versuri citite de Holban și de Ionescu. Ionescu : **„E ora-naintată și timpul iute trece, / Te-aștept în grădiniță, / Nu vrei să te arăți, / Sărindu-mi înainte ca de atîtea dăți, / Căci azi te uiți la mine sarcastică și rece".** Toți aplaudă, afară de Eminescu, care combate tenta eminescianistă a versurilor. Același lucru se întîmplă cu versurile lui Holban : **„De podoaba lui bogată / Codru-ntreg s-a desbrăcat / Și-acum mișcă ramuri goale, / Sub un cer înnourat...".**

Conținutul piesei dă impresia că redacția (sau autorul) erau bine informați asupra mersului poeziei române la 1890. În rest, ziarul publică articole și foiletoane comune, traduceri mărunte din autori celebri, evidențiind spiritualitatea unei alte generații de intelectuali. Un text integral vom da în nr. 2 al **Revistei de istorie și teorie literară.**

Emil Manu



Cererea lui Mihai Eminescu, sufleur la Teatrul Național din București, către directorul Gr. Bengescu pentru a-i acorda un avans din salariu la mutarea sa în București în 1868

Hotelul „Împăratul romanilor" din Sibiu, în care Eminescu și trupa lui M. Pascaly au fost sărbătoriți de municipalitatea sibiană în 1868 (desen de R. Kraab)

Secvența

ÎNTREBARE

● Privesc uimit de trei săptămîni, pe micul ecran, „Viața lui Leonardo da Vinci", filmul acesta în episoade care demonstrează foarte clar că și cultura — nu numai drogul — poate constitui subiectul unui serial TV ; că viața și opera unui om de geniu fac un serial nu doar instructiv, dar infinit mai pasionant și emoționant decît orice poveste cu urmăriri. Încît — în ciuda scepticismului celor ce refuză să își imagineze figura Poetului prinzînd consistența materială a unui actor — nu pot să nu mă întreb acum : unde este serialul (sau filmul) nostru despre Eminescu ?

a.b.

● Asociația Scriitorilor din București anunță că programul Cinematecii va fi reluat duminică, 19 ianuarie, la orele 10 dimineața.

Radio Televiziune

Emisiuni literare

● AȘA cum șade bine unei mari instituții de adevărată cultură, radioteleviziunea include în programele sale, săptămînă după săptămînă, tot mai multe ore de învățămînt, de la noțiuni de matematică foarte superioară, (admirabil explicate, într-o emisiune, de savantul profesor Octav Onicescu) pînă la lecțiile de agricultură foarte modernă. Acestea sînt atît de minuțios și cu atîta exigență prezentate de experții cîmpiilor roditoare, încît începe să se subțieze, să dispară, diferența de calitate dintre o formulă de logaritmi și un plan de recoltă record.

Să nu uităm, pentru a completa imaginea, că, de la o vreme, alternînd cu grijă de pe un program pe altul și la ore diferite emisiunile consacrate literaturii, artei, științei, luate fiecare în parte, fără tendințe absurd globalistice, tind să ocupe și ele nobilul rang ce li se cuvine. Nici sportul n-are de ce să se plîngă. Dimpotrivă, respectivii pasionați — între care și noi, toți ! — am savurat, în ultima vreme, cea mai mare doză de goluri condensate pe care am visat-o vreodată, plus emoțiile bine terminate de la handbal.

● ȘI totuși, micul ecran tot mic rămîne. Nu i s-au supradimensionat parametrii nici de spațiu, nici de timp. Altceva i s-a întîmplat. Un adaos de vervă, o robustă picătură de entuziasm, de plăcere în muncă, de efort la „punerea în pagină". În meseria aceasta minunată și ingrată de însuflețire a mijloacelor de comunicare în masă, „mirodeniile" enumerate puțin mai sus dau gustul bun al programelor. Talentul de a le doza și utiliza ridică emisiunile la înălțimea actualității.

● UN prieten ne scrie că a urmărit, de la începutul anului, fiecare emisiune mai importantă din program (e fericitul posesor al unui abonament la revista „radio tv.") și a rămas plăcut impresionat de constatarea că televiziunea nu mai este o categorie aparte, ci un „partener" perfect integrat în ansamblul manifestărilor culturale : presă, edituri, sesiuni academice, stagiuni artistice, expoziții.

● DIN nou o fericită interferență artistică : „bucuriile muzicii" au fost prezentate (faptul nu este inedit) de criticul literar, editorul și, evident, melomanul Valeriu Râpeanu. Dragostea lui pentru lied — pe care l-a numit, după dreptate și cuviință, cîntec —, ne-a fost comunicată mai ales de interpretele care au dat viață inspiratelor partituri ale compozitorilor români dintr-o succesiune de trei generații, toate doritoare să perpetueze și prin muzică geniul păstrat în versurile lui Eminescu.

● ANIVERSAREA nașterii poetului — cu cinste și pasiune comemorată în nenumărate locuri din țară, în muzee, școli, cenacluri, ateneе — a fost reluată, cu secvențe de actualitate, pe micul ecran. S-a întocmit și un program special t.v., dar, așa cum se întîmplă de foarte multe ori, emoțiile mari dau rezultate artistice mici.

● **Revista literară radio** (din 12 și 13 ianuarie) a izbutit, desigur, în mai mare măsură, să rețină atenția prin temeinicia programului consacrat aceleiași mari aniversări și printr-un echilibrat ansamblu de contribuții : academicianul Șerban Cioculescu (Eminescu, permanență și simbol), urmat de poemele în proză ale lui Gheorghe Tomozei și Ioan Alexandru, de însemnările și punctele de vedere formulate de Nicolae Manolescu și Eugen Simion, de o emoționantă și memorabilă lectură făcută de Mihail Sadoveanu din opera eminesciană. Un eseu al profesorului Edgar Papu (Eminescu în conștiința universală) a încheiat radioemisiunea al cărei redactori au fost Lucia Chirilă și Radu Felix.

M. Rîmniceanu

Hyperion erai tu

ÎNAINTE de a judeca, încearcă să înțelegi. Această nobilă și sănătoasă pornire filosofică, extrasă din tradiția gîndirii sociale românești, poate oricînd servi de îndreptar unei exegeze actuale, chiar despre Eminescu-cel-Mare al națiunii noastre, vîrf de lance al durerosului romantism revoluționar prin care ne-am deschis drumul de azi în universalitatea marii poezii.

Nu cunosc un cineast adevărat care să cuteze a face o banală biografie cinematografică a Luceafărului, fiindcă ar rămîne mereu dincoace de dincolo.

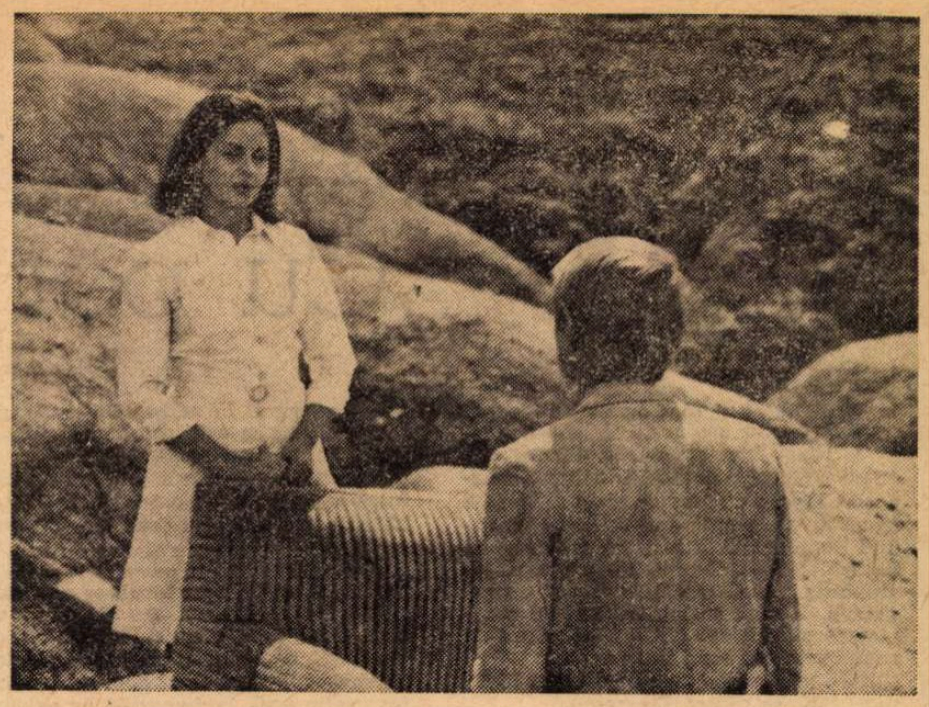
Mihai Eminescu trăiește în conștiința poporului român și prin enorma lui aderență la o viziune istorică milenară pe care vremea noastră o perpetuează prin continuitate spre progres. Încercînd să înțeleg dorul marelui poet, în sfera de azi a progresului, — un azi a cărui „tehnicitate" nu poate să nu fie admisă ca un element al cotidianului, — am vrut să-l traduc în limbajul celei mai tehnice dintre arte, adică să-l judec, pe **Hyperion,** în termeni cinematografici.

Filmul cu acest nume nu este o ecranizare a **Luceafărului,** ci o tentativă de a-i înțelege și judeca „mitul" în cadrul, atît de restrîns, al mediului psihosocial la care ne reduce „civilizația tubului catodic". Am încercat, adică, să cer ajutor „Luceafărului", pentru reînsufletirea și reumanizarea, pentru repoetizarea și reliteraturizarea miliardului de „telespectatori" din care facem parte, cu sau fără de plăcere și voință.

Recitit la lumina reflectoarelor de pe platourile de filmare, Eminescu inventează o oglindă ce purifică toate imaginile, ca să le retransmită așa în infinit.

El — „omul de dincolo" de imaginea electronică ce ne copleșește, — este de fapt eul regăsit. Este poetul din fiecare ; e mica și nemuritoarea navă de diamant ce ne bîntuie nopțile de veghe, floarea albastră, palpitînd de neliniște și de așteptare, odată cu inima noastră și cu El odată.

Mihnea Gheorghiu



Hyperion, **o metaforă eminesciană regîndită în termeni cinematografici moderni de Mihnea Gheorghiu** (scenariu) **și Mircea Veroiu** (regie). **In imagine : Adela Mărculescu, interpreta rolului principal**

Eminescu și arta cinematografică

Cinema

ACUPLAREA acestor două noțiuni nu este un paradox, ci mai degrabă un pleonasm. Cine zice poezie, zice cinematograf, și vice versa. Desigur, în toate celelalte arte există și poezie. Mai multă sau mai puțină. În film însă poezia este baza.

Poeții se deosebesc de prozatori prin aceea că ei nu vorbesc numai în fraze, ca toată lumea. Ei vorbesc și în vorbe. La poeți fiecare cuvînt trebuie să-și reverse întreaga lui bogăție de înțelesuri. În poezie, un cuvînt e o lume. Cuvîntul e de o clipă ; explozia de gînduri iscată de el poate dura sute de clipe ; gînduri, adică imagini, amintiri, judecăți, închipuiri, toate, **în mișcare.** Eminescu are onoarea de a face parte din glorioasa echipă de poeți care, la sfîrșitul secolului trecut, inventau ceea ce s-ar putea numi poezia sută-la-sută, sau poezia cinematografică. Pe care marele critic Gustave Lanson o definea așa : „j'entends par là que la poésie suit et imite le mouvement de la pensée". Da. **Mișcarea.** Imagini de văz sau de auz, tot ce e gînd este mișcare. Fiecare cuvînt, fiecare combinație verbală, cînd este trăită cu acea intensitate care se numește poezie, stîrnește în minte un balet, o poveste, o dramă. Adică exact cum face și arta cinematografică, unde un gest, un cuvînt, o atitudine, o acțiune, o conduită de zece secunde declanșează gînduri de un sfert de ceas, adică de aproape o mie de secunde. Această adevărată vrăjitorie, această vrăjitorie **adevărată,** este baza a două mari arte surori : filmul și poezia. Am avut această revelație nu numai în calitate de cineast, dar mai ales ca traducător în franțuzește al lui Eminescu. Mă străduiam să traduc nu numai vorbă cu vorbă, dar și sunet cu sunet. Și făceam atunci fascinanta descoperire că sunetul, în poezie, sunetul vorbelor, este în fond mișcare. Cei peste douăzeci de metri ai prozodiei se pun în serviciul cuvintelor pentru a le face să nască în minte mișcările unei scene de teatru. Dar să lăsăm teoriile și să trecem la fapte. Mi se întîmplă uneori să mă aflu în fața unor versuri de Eminescu splendide, care, traduse franțuzește literal, evocau ceva vulgar, ridicol, meschin. Era perfida poveste cinetică provocată nu de vorbele lui Eminescu, ci de traducerea lor brută în franțuzește. Iată textul : „Il vede azi, il vede mîni / Astfel dorința-i gata. / El iar privind de săptămîni / Îi cade dragă fata".

Tradus literal ar fi : „Elle le voit aujourd'hui, elle le voit le lendemain, et alors, paf ! Ca y est ! Son désir est cuit à point. Prêt à bondir («gata»). Et avec le jeune homme c'est pareil : en voyant et revoyant la belle à chaque bout de champ, c'est fatal ! Îl est mordu ! Le voilà donc, ce bon Lucifer, avec cette sacrée jeune fille sur les bras !".

Iată acum cealaltă poveste cinematografică, aceea ivită îndărătul ecranului cuvintelor lui Eminescu. E vorba aici de o patetică dramă, de acel proces mental semnalat de Stendhal : așa zisul „coup de foudre", îndrăgostirea în aparență instantanee, în aparență fulgerătoare, în realitate însă produsă de o lungă incubație, de repetate trăiri identice care, la un moment dat, prefac cantitatea în calitate și dau formă de explozie unui lung trecut.

Îmi rămînea deci, mie, traducătorul, să redau în franțuzește aceleași fapte de dramă născute în mintea lui Eminescu. Pe toate. Fără să omit nici una. Și am tradus, atunci așa (păstrînd toată mișcarea sonoră a prozodiei acelei strofe) : „Aujourd'hui passe, Demain passe, / Sur eux les jours se posent, / Et un amour qui les dépasse / Embrase leur ciel rose". Chiar și cuvîntul **rose** face parte din strofa lui Eminescu. Căci un cer care ia foc (embrase) are o coloratură marginală trandafiriu-deschis. Șirul de zile, în care ei se tot văd și revăd unul pe altul, l-am prefăcut în personaje de mitologie : zeul Azi, zeul Mîni. Astfel se alungă orice asociație de idei vulgară, gen „nu-i ziulică de la dumnezeu să n-o văd că se tot vîră în sufletul meu". Asta dispare, înlocuit cu splendidul proces metafizic al unor legi de dialectică universală, care îi aruncă, pe amîndoi, și pe el și pe ea, mai sus, în înalta lume a dragostei, cer în flăcări. Iar cuvîntul **dépasse** indică bine că saltul calitativ, depășirea, a sosit **(gata).**

Eminescu, ca și mine, procedase cinematografic. Prin poarta vorbelor, el a lăsat să se vadă o tulburătoare scenă de dramă, dramă totodată umană și cosmică.

Aș mai putea semnala încă zece asemenea experimente cinematografice numai în **Luceafărul.** Și ceea ce am arătat aci la **Luceafărul,** l-am experimentat și la alte poeme. Peste tot răsăreau două scene cinematografice diferite. Una bună, a lui Eminescu, alta oribilă, trezită de imaginația cinetică a traducerii literale. În sfîrșit, o a treia secvență cinematografică, obținută printr-o traducere franceză cu adevărat fidelă, adică mai mult decît cuvînt cu cuvînt și sunet cu sunet ; o traducere completă : idee cu idee, mișcare cu mișcare. La fiecare poem eminescian apărea în fața mea regizorul de film. El învăța pe actorii care jucau teatru îndărătul cuvintelor eminesciene.

Poetae vates. Poeții sînt profeți. Într-o vreme cînd nu exista nici măcar cuvîntul „cinematograf", Mihai Eminescu se arăta un genial regizor de artă a ecranului. Ecranul minții. Ecranul eminescian. O întreagă lume de gînduri care joacă dramă ca tot atîtea personaje. O lume atît de bogată încît niciodată nu se va termina lista celor care să mai descopere alte și alte momente din inepuizabilul decupaj.

D. I. Suchianu

P.S. De altfel toate poemele lui Eminescu sînt scenarii. Și cele mai lirice (sau mai ales ele) au o „story".

Eminescu — Shakespeare

Eminescu împlinise 26 de ani și infinita melancolie a sufletului său își prelungea ecourile în sferele stelare („Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă / Prin care trece albă regina nopții moartă"), în somnolenta legănare a teilor și „singuratecilor izvoare", în armonia apelor încărcate de flori de nufăr. La acea vîrstă, poetul român își găsește un model și un confin în Shakespeare, tainică, maiestuoasă filiație ce unește două spirite, emblemă de geniu a popoarelor lor : „Shakespeare ! adesea te gîndesc cu jale, / Prieten blînd al sufletului meu ; / Izvorul plin al cînturilor tale / Îmi sare-n gînd și le repet mereu. // De-aș fi trăit cînd tu trăiai, pe tine / Te-aș fi iubit atît — cît te iubesc ? / Căci tot ce simt, de este rău sau bine, / — Destul că simt — tot ție-ți mulțumesc. / Tu mi-ai deschis a ochilor lumine, / M-ai învățat ca lumea s-o citesc, / Greșind cu tine chiar, iubesc greșala : / S-aduc cu tine mi-este toată fala".

Scrisă ca și *Cărțile în 1876, Icoană și privaz* adîncește încă aceeași perspectivă: „Și eu simt acest farmec și-n sufletu-mi admir / Cum admira cu ochii cei mari odat' Shakespeare. / Și eu, eu sînt copilul nefericitei secte / Cuprins de-adînca sete a formelor perfecte..."

Eminescu și Shakespeare rostim cu atîta emoție în această plină de lumină iarnă. Umbroasele păduri ale Moldovei, ceturile insulei înconjurate de ape, sonetele în care abia întrezărim silueta Doamnei cea cu părul întunecat, strofele închinate Doamnei cu părul lung, bălai, același scepticism, același magnific scepticism al căutătorilor veșnic nefericiți ai „formelor perfecte".

Eminescu și Shakespeare, ultimele premiere ale teatrului de televiziune (*Mult zgomot pentru nimic,* regia Cornel Popa) și teatrului radiofonic (*Inger și Demon,* dramatizare de Val Săndulescu, după romanul *Bălăuca* de E. Lovinescu, regia Cristian Munteanu).

O mențiune pentru cei doi protagoniști. Irina Petrescu — grație înveșmîntată în strălucitoarele haine ale lucidității, independență plină de timiditate, blînd sentimentalism ascuns în mănușa de oțel a vervei caustice, ironii, ironii sub care transpare înaltă și pură o mare încredere în iubire. Ion Caramitru — un Eminescu singur, orgolios și trist în singurătate-i, învăluit în mister chiar atunci cînd se află în plină lumină, un elegiac a cărui neasemuită forță sufletească pare a devora iubiri și nefericiri laolaltă, un Eminescu scandînd acutele tînguiri ale *Odei în metru antic :* „De-al meu propriu vis, mistuit mă mîntui / Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări... / Pot să mai renviu luminos din el ca / Pasărea Phoenix ?".

Ioana Mălin

Telecinema

O ȘOAPTĂ

LĂSÎND de o parte, doar pentru o clipă, atîtea imagini clasice, severe, definitive, bătute în piatră și în conștiința noastră pentru totdeauna, pînă în clipa mormîntului din tinere ramuri, cutez un act poate riscat, dar nu fără reazim, pasibil de a trece drept „modern", dar modern exact în măsura în care toți eminescienii sîntem moderni, sinceri, neprevăzuți (ca rimarea zguduitoare la 1870 a lui „fond" cu „blond") și copilăroși, mai ales copilăroși, copii ai jocului, ai amorului, ai zvîcnetului candid, ai ne-muririi ;

vin, în vîrful picioarelor și în mare șoaptă, să mărturisesc că la cea mai frumoasă imagine văzută în aceste zile dintîi ale anului, stînd la televizor și văzînd multe și mărunte din pădurea lumii unde tot așteptăm să sune dulcele lui corn, la cea mai frumoasă, mai vitală, mai neașteptată imagine apărută de la antipozi — s-o descriu : echipa de rugbi a Neo-Zeelandei înaintea meciului cu o selecționată engleză, în fața a 75 000 de spectatori, începe să danseze pe iarbă, să danseze, să sară, să cînte, să strige, să întindă mîinile spre cer, să-și ceară — cu glas mare și chiot — putere de luptă și voioșie, ba chiar să glumească arătîndu-și unii altora cotul, cum făceam și noi, copii de minge, cînd abia silabisind poetic (ce altceva în 1948 decît „copii săraci și sceptici ai plebei proletare" ?) găseam compatibil să ne spunem, după fiecare gol marcat pe „Apretura", „cotul și pișcotul", ca după gluma cu cotul oamenii aceia de la capătul lumii să pornească din nou cu maximă seriozitate chemarea lor la izbîndă și, odată încheiată, să se arunce într-o joacă nebună de mari gazele, ca într-un vis născut tocmai din bucuria că te joci cu o minge, fără lașitate, fără lenevie, fără meschinărie, fără nimicnicie —

la această imagine nemaivăzută, în mintea-mi încîntată, zvîcni — conform acelei nemuritoare idei a lui Tudor Vianu : „noi trăim tot timpul, la tot pasul, chiar nedîndu-ne seama, cu versurile lui Eminescu în noi" — un lung, prelung și sfîșietor murmur : o, unde ești copilărie, cu pădurea ta, cu tot... Nimic nu mă poate convinge că acest montaj, violent și incredibil, între o imagine exuberantă a lumii și o șoaptă atît de personală, e fără reazim, fără fond. Și dacă îndrăznesc a o arunca pe hîrtie, cu toată crisparea cuvenită în dezvăluirea unei simțiri prea mari și prea nepotrivite, este doar pentru că nu mă pot desprinde de acea voce interioară cu care — Ioană d'Arc a cotidianului — urc în toate mașinăriile orașului: eu rămîn ce-am fost...

Radu Cosașu

Plastică

„Părea un tînăr voievod Cu păr de aur moale“

DACĂ ar fi să dăm ascultare statisticilor omenești, cu prozaica lor exactitate, acum 125 de ani, într-un ianuar pe care ni-l închipuim bogat în zăpada ce prevestea rodul perfect ce avea să umple tezaurul spiritualității românești, se năștea cel care cu neștirbit drept domină literatura noastră, unic în valoarea sa absolută tocmai pentru că ne este tuturor atît de apropiat, tocmai pentru că fiind al nostru ne regăsim în el pe noi înșine.

Dacă ar fi să credem datelor, la 15 ianuar 1850 se năștea Eminescu.

Dacă ar fi să ascultăm vocea unei istorii nescrise, dar cu atît mai vie pentru sufletul nostru, am spune că Eminescu se născuse demult, treptat, odată cu neamul său, de-a lungul veacurilor, cu fiecare om, cu fiecare faptă intrată în eternitate și dăruită devenirii spiritualității românești. Astfel vom înțelege de ce el se confundă cu esența noastră, de ce regăsim în el trecutul acumulat și prezentul presimțit cu acea intuiție proprie geniului vizionar. Și am mai înțelege de ce întreaga noastră literatură, poezie sau nu, stă sub semnul gîndirii sale, matrice spirituală și stilistică, punct de referință permanent și inepuizabil.

Opera și personalitatea poetului domină chiar și în aspectele sale contradictorii cultura noastră modernă, atrage cu acea fascinație pe care o poate exercita singur adevăratul talent, fie că îl numim simplu astfel, fie că îl investim, pe bună dreptate, cu aura geniului. Oricare ar fi accepțiunea pe care o acordăm acestui termen atît de contestat, de la cea intuitiv-romantică pînă la cea rațional-modernă, Eminescu își merită locul în limitele noțiunii consacrate, prin valoarea excepțională, a întregii sale opere. Înainte de a fi intrat în nemurire Eminescu intrase în legendă, ființa sa terestră confundîndu-se cu proiecția ideală conținută în propria-i lume poetică. El devine un „arhetip“, un mit cu existență concretă și totodată inefabilă prin unicitatea gîndirii și perfecțiunea formei, un model uman către care aspirăm nutrind pururi sentimentul imposibilității de a-l egala.

FIRESC, această propensiune către „idealul eminescian“ nu-i cuprinde doar pe scriitori, ea se manifestă și sub forma sa magistică, atrăgînd imaginația artiștilor și intimidîndu-i totodată cu același sentiment al neputinței de a da chip concret, palpabil și adevărat în aceeași măsură, unei personalități ce se confundă cu spiritualitatea unui întreg popor. Încercări au fost, destul de multe, soluțiile au oscilat între căutarea asemănării banale, portretistic posibilă, dar prea terestră pentru a putea cuprinde și necuprinsul în care omul, limitat la propria sa condiție mundană, dispare în favoarea spiritului absolut, viu și peren. Au abundat artiștii și adepții lor satisfăcuți de refacerea unei „poze“ ușor de desprins de către orice meșteșugar al genului dintr-o fotografie pusă la dispoziție de existența terestră a poetului. Create sub imperiul acelei estetici a lui „parcă“ sau „la fel ca...“, aceste imagini au trecut de mult în uitare, chiar dacă la vremea lor au stîrnit o reacție provocată de conștiința restituirii unui adevărat chip al geniului și nu a simplului decalc fizionomic. Dar, în realitate, poate fi definită imaginea idealului complex pe care însuși poetul, cu luciditate, nu îndrăznește să-l fixeze într-o sumă de date definitive, mereu nemulțumit de propria plăsmuire și reluînd-o ca pe o nevoie obsedantă de dedublare ? Cum arăta în realitate el, poetul, în propria sa viziune ? Este un „zburător cu negre plete“ sau „...un tînăr voievod / Cu păr de aur moale...“, pare „Un mort frumos cu ochii vii / Ce scînteie-n afară“ sau seamănă cu acel călăreț purtînd „Flori de tei în părul-i negru / Și la șold un corn de-argint“ ? Este demonul ce „... răscoală în popoare a distrugerii scînteie“ sau olimpianul Hyperion ? Greu de precizat ! Pentru că, reflectînd avatarurile unui spirit neliniștit și aspirînd către perfecțiunea absolută, descifrăm evanescența imaginii pe care poetul și-o construiește ca pe un posibil ideal. Totul este devenire, metamorfoza își pune amprenta pe viziunea proteică a propriei sale ființe. Intuind acest adevăr, alți artiști, puțini, foarte puțini, ce e drept, au căutat acel adevăr al esenței umane numită Eminescu, au căutat corespondența materială a spiritului său, așa cum a pătruns ireversibil în structura culturii românești. Poate doar un Brâncuși sau un Paciurea ar fi putut lăsa un chip al **geniului** și nu doar al **omului** Eminescu, amintindu-și de afirmația lui Michelangelo : „Oare cui îi va păsa, peste 500 de ani, dacă statuia mea seamănă sau nu cu Giuliano da Medicis ?“

Sculptură de Ion Vlasiu

Același lucru s-a întîmplat și cu opera sa poetică. Încercarea de a-i găsi corespondențe vizuale, de a converti în imagine plastică o lume unică de idei și metafore a oscilat între ilustrarea corectă, scenografic cenușie, a cadrului versurilor sale și neliniștea căutării esenței spirituale conținute în fiecare cuvînt. Dacă prima categorie de imagini poate să mulțumească un public dornic de pitoresc, același care „moare de curiozitate“ să afle adevărul despre boala lui Eminescu, despre relația sa cu Veronica sau locul exact al plopilor fără soț, sînt prea puține cele ce pot satisface nevoia reală de conținut, acut resimțită de cititorii tot mai avizați ai operei eminesciene. Desigur, un Ion Georgescu, un Luchian, un Camil Ressu, un O. Han, Anghel (acesta mai ales), Ligia Macovei, Florica Cordescu, un Baba (într-o schiță pentru o revistă) și alții, ne duc — deocamdată — pînă la un prag ce trebuie trecut cu reculegere și adîncă înțelegere.

Pentru că Eminescu nu este doar un poet — el este mult prea mult pentru a fi doar atît : este însăși ființa noastră, acumularea și afirmarea geniului poporului român, iar imaginea sa proteică și veșnic vie, de neegalat și inepuizabilă sub raportul valorii, este imaginea simbol ce poate sta cu deplină justificare pe tot ceea ce s-a înfăptuit și se înfăptuiește.

Virgil Mocanu

Muzică

Eufonia eminesciană

EMINESCU a arătat întotdeauna o afinitate pentru lumea mirifică a Euterpei. Nu o dată, în articolele sale, el și-a expus cu o nobilă expresivitate concepțiile despre arta sonoră. În acest sens acorda o deosebită atenție educației muzicale în rîndurile tineretului. Din articolul său — **Clubul studenților** — am reținut cuvintele : „lăudabilă este intenția de a introduce exercițiile (nu studiul) de scrimă și gimnastică — dar n-ar trebui să lipsească nici **muzica vocală**“... Socotea că prin muzică putem contribui sensibil la înălțarea spirituală a omului. A dorit ardent ca și această ramură a culturii noastre să fie ancorată adînc în solul natal, iar sub acest raport susținea cu tărie că „numai arta națională are rațiunea de a fi“.. Eminescu a fost un profund cunoscător al folclorului românesc, al cărui farmec, după părerea lui, consta în faptul că el dă „sentimentului și gîndirii **expresia cea mai scurtă**, lăsînd la o parte tot ceea ce-i neesențial : el este așa de exclusiv **limbă a sentimentului**, încît pentru a-l exprima pe cît posibil viu, renunță cu totul la regularitatea rimei, o înlocuiește în voie cu asonanță, amestecă șiruri nerimate, construiește versul cu totul nesilit, alegînd totdeauna **cuvîntul cel mai simplu**“.

Într-o perioadă cînd **Palestrina** fusese socotit un **compozitor muzeal**, „rece și abstract“, luceafărul poeziei românești și-l apropia „cum cuprinzi în suflet o minune“. A intuit instrumentalizarea vocii, încă din perioada vieneză, a audițiilor muzicale legate de creația titanului de la Bonn, evidențiind că : „așa Beethoven compune opera **Fidelio** după ce uitase de mult natura vocii omului... el scrie muzică pentru voci cum crede el c-ar trebui să fie și te trezești față c-o operă care ți se pare că fuge dinaintea ochilor, c-ai privi-o cu binoclul întors... și-i vedea departe, departe în fundul cugetării unui om ceva straniu, ce părea a pricepe bine, și-apoi abia auzi că sînt închipuirile unui surd despre vocea omenească, a cărei natură normală el o uitase sau avea numai o reminiscență slabă despre om“...

S-a impus și ca un **critic muzical**. Primul concert în Principate al genialului violonist iberic **Pablo de Sarasate** s-a desfășurat într-o sală aproape goală și cu un public distant și snob. Abia după rîndurile emoționante ale lui Mihai Eminescu, cel de al doilea concert a constituit un triumf ! Puteau rămîne oare melomanii indiferenți la frazele eminesciene, născute din „izvoare de dor“ ? Și de aceea ne-am gîndit să le redăm, în sinceritatea și entuziasmul lor contaminant :

„...Acești artiști executori duc cu sine tot farmecul cu care natura i-a înzestrat într-un moment de extraordinară libertate. Deodată cu ducerea lor, ei nu iau ce ne-au dat, lăsîndu-ne numai părerea de rău că nu-i mai putem asculta. Ei sînt despotii în republica artelor !“

A încurajat pe compozitorii români înaintași și a îndrăgit lucrările lor, nu fiindcă ar fi fost geniale, ci fiindcă au aparținut, aparțin și vor aparține patrimoniului nostru spiritual. Astfel se explică sensul unor vorbe cum ar fi, de pildă : „Ariile lui Flechtenmacher sînt frumoase“...

Era firesc, ca cel mai mare și, totodată, cel mai plin de muzicalitate poet al românilor, să exercite o fascinantă influență asupra compozitorilor din generația sa și a celor ce aveau să vină.

Astfel a luat naștere **romanța eminesciană**, în care străbat delicat intonațiile folclorului orășenesc, ușor edulcorat.

O fază superioară a constituit-o liedul generat de romanticii veacului trecut : **George Stephănescu, Gheorghe Dima** și **Eusebiu Mandicevschi**. Primul, mai apropiat de romantismul german — culminînd cu melodia **La steaua**, ultra-cromatizată — cel de al doilea, nelipsit de un anume folclor, însă mai apropiat de gamele occidentale „major-minor“, cel de al treilea, — citățm în deosebi piesa **Dintre sute de catarge**, — mai înclinat spre arhaicul cînt popular.

A urmat o nouă etapă, atașată intim generației enesciene. Ne referim la producțiile de acest fel ale lui **Mihail Jora** — de o luxuriantă fantezie armonică neoromantică, cu **iz românesc** — la baletul **Luceafărul** — neoclasic — al lui **Mihail Andricu**, la corul **Ce te legeni codrule** de **Dimitrie Cuclin** — de tipul madrigalului — sau la varianta mai simplă a lui **Andreescu Skeletti.**

În generația post-enesciană predomină madrigalele pline de noblețe ale lui **Paul Constantinescu** — cu o subtilă polifonie modală — liedurile de o bogată fantezie armonico-timbrală ale lui **Tudor Ciortea**, madrigalele pentru cor bărbătesc de **Liviu Rusu**, noua operă — **Poesis** — de **Gheorghe Dumitrescu** și exemplele pot continua.

Din generația formată în ultimele trei decenii reliefăm pe **Pascal Bentoiu** — cu cele trei admirabile sonete — și, nu în ultimul rînd, cu poeticul său poem simfonic **Luceafărul**. Mai amintim, în acest climat neoromantic, de fază tîrzie, pe **Anatol Vieru**, **Dan Constantinescu** și dramatica și profunda simfonie a 8-a a lui **Wilhelm Georg Berger**, concepută tot ca un „fond sonor“ pentru **Luceafărul eminescian.**

În totalitatea „eufoniei eminesciene“ predomină coloritul liric, elegiaco-visător, tonul confesional, aspectul melodic — uneori, deosebit de cantabil — și armonia subtilă, cu nuanțe aparte, neomodale și, uneori, cu străfulgerări de cromatism oriental, la care se adaugă o mare varietate de formule ritmice.

Liedul românesc, conceput pe versurile lui Eminescu, ca și piesele camerale sau simfonice respective, însenînează discret arta sonoră românească, de parcă ar fi o sublimă metaforă, identificată cu „o risipă de luceferi“...

Doru Popovici

Traducînd pe Eminescu

TREBUIE să sap foarte adînc în memorie ca să aduc la lumină emoţia întîlnirii, pentru întîia oară, cu poezia lui Eminescu. În 1910, un profesor român de la Arad, Ioan Costa, mi-a citit cîteva poezii deosebit de dragi lui, vreo patru-cinci, de Eminescu, apoi cîte una de Coşbuc, Iosif şi Goga. Nu mi le-a citit numai, le-a declamat, explicat şi tradus improvizat. Azi nu-mi mai aduc aminte de toate, dar n-am uitat, nu voi uita niciodată că, dintre poeziile lui Eminescu, atunci am auzit întîia oară **O, mamă..., Somnoroase păsărele** şi **Mai am un singur dor.**

Desigur, acesta este unul din motivele pentru care n-am ştiut să preţuiesc imediat întîlnirea cu Eminescu pe măsura insemnătăţii ei extraordinare. Dar mai e şi altceva. Deşi pe atunci vorbeam destul de bine limba română — o, nu şi pe cea literară, ci limba populară din jurul Aradului —, nu mi s-a relevat din primul moment nici armonia specifică a asociaţiilor de idei, nici muzicalitatea cuceritoare a limbajului lui Eminescu, care fac ca versurile lui să fie atît de dureros frumoase, să plîngă sonor sau hohotit. Totuşi, am înţeles de îndată că e un poet genial !

În acelaşi an am ajuns la Budapesta, unde noua muncă de redacţie, varietatea activităţii literare şi lupta publicistică dusă cu hotărîre tinerească împotriva politicii reacţionare a lui Ştefan Tisza, primul ministru maghiar de atunci, m-au rupt pentru un timp de poezia lui Eminescu. După aceea, în cei patru ani ai războiului mondial, aruncat de colo pînă colo, în Galiţia, ca rănit, în diferite spitale de război, apoi în regiunea Piavei, iarăşi n-am putut să citesc poeziile lui Eminescu.

Abia cînd căderea Republicii Sfaturilor Ungare m-a obligat să ajung în emigraţie la Viena şi să cunosc pe studenţii români de la Facultatea de filosofie (printre care şi pe Lucian Blaga) mi s-a trezit din nou interesul pentru poezia română şi în primul rînd pentru Eminescu.

Portret de Corneliu Baba

ÎNTR-UNA din aripile laterale ale burg-ului vienez îşi avea sediul societatea studenţilor români de la Viena : România Jună ; la întemeierea ei, cu o jumătate de secol în urmă, cel dintîi preşedinte a fost Ioan Slavici, iar cel dintîi bibliotecar, tocmai Eminescu. Această tradiţie a determinat şi caracterul activităţii culturale a organizaţiei studenţeşti. În şedinţele plenare convocate în fiecare sîmbătă, tinerii scriitori ţineau conferinţe despre literatura română şi, paralel cu acestea, vorbeau în simpozioane aparte despre poezia lui Eminescu. Astfel am avut prilejul să cunosc ceva mai de aproape viaţa chinuită şi operele principale ale poetului de geniu. La semicentenarul României June, în 1921, am ajuns şi eu să ţin o conferinţă despre el în limba germană pentru publicul internaţional al clubului cultural universitar, ilustrîndu-mi textul cu cîteva traduceri de ale mele în limba germană.

Cu puţin timp în urmă îşi editase Gömöri Jenő excelenta sa revistă **Tüz (Focul).** Împreună cu Gaál Gábor eram şi eu unul dintre redactorii revistei, care, imediat după apariţia ei, a luat contact cu personalităţi proeminente ale literaturii progresiste mondiale : Henri Barbusse, Romain Rolland, Heinrich Mann, Stefan Zweig, H.G. Wells, Upton Sinclair, şi încă un număr destul de mare de scriitori de renume, care ridicau nivelul revistei, publicînd într-însa scrieri originale.

În numărul din 2 octombrie 1922 am publicat cea dintîi traducere a mea din Eminescu : sonetul **Trecut-au anii...,** la a cărui prelucrare m-a ajutat Lucian Blaga cu explicaţiile sale referitoare la cele mai mărunte nuanţe de stil.

Astfel a început munca pe care am dus-o, cu întreruperi mai mici sau mai mari, timp de 52 de ani, avînd drept rezultat o sută de traduceri din Eminescu în limba maghiară şi (vreo şaizeci) în limba germană. Ele nu sînt versiuni singulare : au nenumărate variante, diferite gradaţii ale traducerii, reluări după reluări, lucrate cu o aplecare tot mai exigentă. Printre aceste poezii există unele pe care, în decursul deceniilor, le-am transpus de cîte patru-cinci ori în limba maghiară, pentru ca, în cele din urmă, să revin la prima formă, găsind că este cea mai reuşită. Există însă şi poezii pe care — potrivit principiilor şi practicii mele de traducător — le-am redat dintru bun început cu riguroasă fidelitate faţă de conţinut şi prozodie, şi abia după realizarea primei versiuni mi-am dat seama că diferenţa dintre cele două limbi cere o altă fidelitate : aceea care sacrifică acurateţea silabică potrivirii de atmosferă, conţinut şi muzicalitate a poeziei.

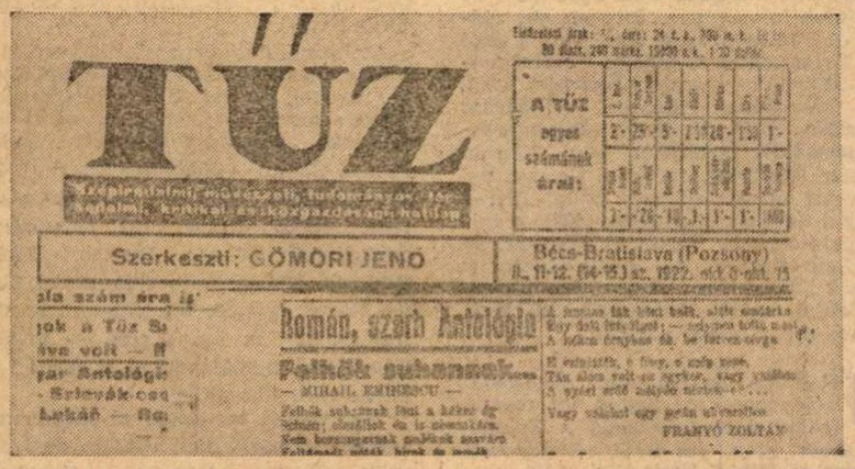
Aprofundînd universul spiritual al lui Eminescu, am descoperit mereu noi tărîmuri ale liricii sale, meridiane încă necunoscute, noi şi originale asociaţii de idei în sistemul său imagistic. Am scrutat adînc acea tragică criză sufletească pe care i-au pricinuit-o adversităţile mediului neînţelegător, intrigile politice reacţionare şi am identificat contradicţia fatală între mizeria suferinţelor sale trupeşti şi apoteoza lui spirituală. Poeziile lui îmi spuneau tot mai mult.

AM AVUT, la vîrsta de 23 ani, cea dintîi întîlnire cu poeziile lui Eminescu, din păcate limitată la numai cîteva ore. Au trecut de atunci peste şase decenii şi în acest răstimp am cutreierat de multe ori sistemele stelare accesibile mie ale liricii universale ; stelele fixe cu foc veşnic şi cometele care — la intervalele schimbărilor de ev — revin cu coamă lucitoare ; planetele apropiate şi sateliţii mici. M-am străduit să prind cîte o rază din lumina lor şi, prin mijlocirea limbii mele, să străluminez calea înfrăţirii popoarelor.

Din lirica lui Eminescu am transplantat în huma limbii maghiare şi germane aproape toate poeziile în care am găsit acele forţe fecundatoare care nu numai că pot îmbogăţi tezaurul literaturii universale, dar pot să dea vieţii noastre de toate zilele mai multă frumuseţe, mai multă rezonanţă.

Desigur, mai sînt dator să definitivez în limba maghiară şi germană încă multe din postumele lui Eminescu programate în planul meu de muncă. Dar legea vieţii omului — trecătoare —, are mult prea multă putere pentru a o putea învinge, indiferent de efortul spiritual. Iar eu mă apropii de ziua cînd va trebui să las din mînă condeiul cu senzaţia amară a neîmplinirii sarcinilor ce mi le-am propus. Deocamdată, însă, mai stau încă în faţa altarului ridicat simbolic la împlinirea a 125 de ani de la naşterea marelui geniu român şi mă străduiesc să-mi împlinesc opera de traducător.

Franyó Zoltan


TÜZ

Szerkeszti: GÖMÖRI JENŐ

Bécs-Bratislava (Pozsony)

Román, szerb Antológia

Traducere maghiară din Eminescu, semnată de Franyó Zoltán, apărută în 1922 în saptăminalul „Tüz" (Bécs — Bratislava)

ATLAS

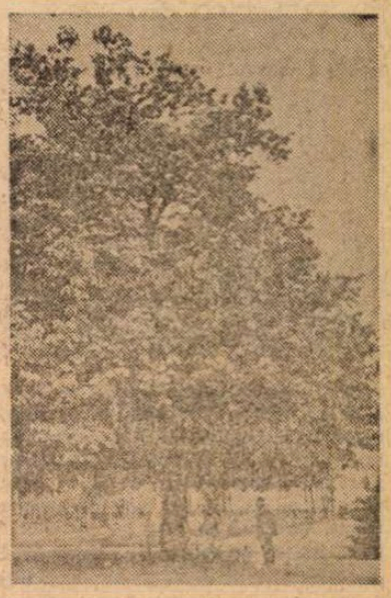
O împărăţie

DOAMNE, să pot visa —dacă există undeva pe pămînt — o pădure de tei ! Să pot trece pe cărări troienite de floare cu miros bătrînesc de copilărie uitată, să pot asculta mai încet, tot mai încet sunetul blînd al unui corn pierdut. Să mi se facă somn şi să adorm sub bolţile clătinătoare, lăsînd să cadă peste mine rînduri-rînduri, ninsoare galbenă, floarea care mă face să visez.

Să visez o împărăţie cu argint pe ape şi aur în aer, cu fete de împărat dormind sub pînze de păianjen, înţelepţi cuprinşi de somn cu barba pînă-n pămînt şi genele pînă la piept, cu păduri vorbind în vis şi curteni din neamul cerb. O împărăţie în care ca să fii primit e destul să iubeşti şi să fii iubit, e destul să nu vrei să stăpîneşti şi să nu te laşi stăpînit, e destul să crezi, e destul să visezi.

O împărăţie cu un întreg popor visînd, visîndu-se pe sine însuşi dormind şi visîndu-şi poeţii încununaţi cu flori de tei. O împărăţie tăcută lîngă mişcătoarea mărilor singurătate, o împărăţie Eminescu. Un întreg popor cîntînd în somn, o lume de dincolo de cuvînt spre care vieţile noastre tind ca spre cea mai curată răsplată, ca înspre cel mai nestins noroc.

Ana Blandiana



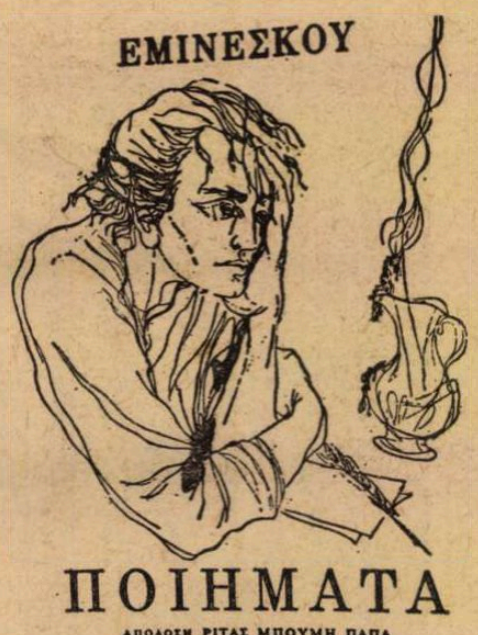
Teiul lui Eminescu de la Copou

„Una din marile voci

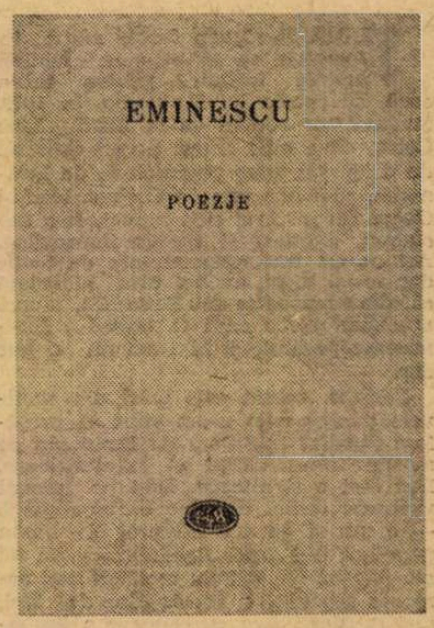
„Operele lui Eminescu aparţin tuturor timpurilor", **spunea Sylvia Pankhurst, autoarea versiunii engleze a stihurilor eminesciene înmănuncheate în volumul** Poems of M. Eminescu, **publicate la Londra în anul 1930, cu o prefaţă de Bernard Shaw.**

Astăzi, cînd se împlinesc 125 de ani de la naşterea marelui nostru poet, o privire asupra răspîndirii în lume a creaţiei sale ar fi cu atît mai edificatoare. Începînd din anul 1881, cînd a apărut la Bonn, în limba germană, prima culegere din lirica eminesciană tradusă peste hotarele ţării, şi pînă la ultimul volum cuprinzînd poezii de Eminescu, cel apărut în limba ucraineană la Editura „Onipra" din Kiev, lirica eminesciană s-a impus ca o prezenţă marcantă în contextul universal. Volume conţinînd cele mai frumoase poeme eminesciene au fost traduse pînă în prezent în limbile albaneză, arabă, armeană, bulgară, chineză, cehă, estonă, finlandeză, franceză, georgiană, gruzină, germană, greacă, hindi, idiş, italiană, indoneziană, letonă, maghiară, macedoneană, neerlandeză, portugheză, rusă, slovenă, slovacă, spaniolă, suedeză, ucraineană.

N. NICOARĂ



Una dintre cele mai reprezentative culegeri din versurile lui Eminescu apărute peste hotare este volumul Eminescu — Poezii **publicat la Atena, (Editura Melissa) de către poeţii Rita Boumi Papa şi Nikos Papas, poeţi contemporani ai Greciei, profunzi cunoscători ai creaţiei eminesciene.**



În anul 1960, poetul Stanislaw R. Dobrowolski, continuînd activitatea de traducere în limba polonă a lucrărilor lui Eminescu, a publicat la „Panstwowy Instytut Wydawniczy" M. Eminescu — Poezje **(Poezii).**

Universalitatea Poetului

POETUL care, mai mult decît oricare altul, şi-a croit un univers al său, **în şi din** cuvintele poporului său, avea vocaţia **universalului.** Verbul eminescian, cu adînci rădăcini în plaiul ancestral mioritic, în graiul străbun, este purtătorul unor viziuni, comunicabile mult dincolo de aceste plaiuri, de limitele acestui grai. Este adevărat că liricul nu era slujit de o limbă de circulaţie universală. Pe de altă parte, o anume tradiţie critică marcînd chiar şi selecţia ori factura poeziilor traduse în diverse limbi, poetul n-a transmis întotdeauna străinătăţii chipul său cel mai autentic. Judecînd comentariile, ca şi traducerile, observăm că în afara unor merituoase excepţii, poetul nostru a apărut în ochii străinătăţii drept un romantic tîrziu. Este adevărat că printre aceste „excepţii" se află cîte una cu totul remarcabilă — cum este exegeza pasionantă a Rosei del Conte, autoarea studiului **Mihai Eminescu o dell'Assoluto.** Dar, pentru noi înşine, interpreţii români ai poetului, au trebuit să treacă ani şi generaţii pentru ca locul său — în spaţiul poeziei universale — să nu ni se mai pară apropiat de acela al micilor romantici întîrziaţi, printre care un Lenau, ci alături de înaltele, rarele conştiinţe turmentate ale lirismului, precum de aceea a unui Hölderlin.

AM în mînă volumul **Poeziilor** lui Eminescu tradus în cinci limbi, ediţie selectivă, exemplară, publicată de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, în 1971. Frumoasa carte nu reprezintă decît una din iniţiativele noastre editoriale în vederea răspîndirii — dincolo de hotare — a valorilor literar-artistice româneşti. Dar, avînd în vedere poziţia însăşi, centrală, a operei poetului în spaţiul nostru literar, culegerea aceasta plurilingvă are o însemnătate particulară.

Încă în 1964, cu ocazia unui „convegno Eminescu" ţinut la Veneţia la iniţiativa Rosei del Conte, s-a propus — de către unul din participanţii străini — ideea unei asemenea ediţii în mai multe limbi. Cercetători, exegeţi ai poeziei eminesciene, tălmăcitori din mai multe ţări au fost de acord că un volum selectiv în care s-ar găsi versiunea originală a poeziilor, transcrierea ei fonetică şi alături de aceasta cîteva versiuni ale fiecărei poezii în principalele limbi de circulaţie mondială, ar fi binevenit. Printre cei prezenţi la acel „convegno", cum îşi va aminti mai tîrziu îngrijitoarea ediţiei — Zoe Dumitrescu-Buşulenga — cuplul Rafael Alberti şi Maria Teresa León s-a arătat deosebit de entuziasmat de ideea lansată. Poeţii spanioli au tradus ei înşişi un mare număr de poezii din opera lui Eminescu, traducere, din nefericire, lipsită de rigorile şi podoabele rimei. În volumul din 1971, versiunile spaniole sînt semnate de Rafael Alberti şi Maria Teresa León, care, în pofida necunoaşterii limbii, au reuşit adeseori să găsească echivalenţe pline de încărcătură lirică („La luna pasa las cimas, / el bosque agita sus hojas, / entre las ramas del aliso / resuena un cuerno de caza" — **Peste vîrfuri).**

Ştim că primele versiuni într-o limbă străină ale unor poezii eminesciene au fost cele în germană. Titu Maiorescu, Mite Kremnitz, atît de apropiaţi de poetul nostru, au tălmăcit unele din liricile sale în limba lui Goethe. Cum arăta Zoe Dumitrescu-Buşulenga, „germana pare să fie limba în care versul eminescian răsună mai aproape de adevărul lui estetic". Într-adevăr, alături de versiunile mai vechi — ale unui Em. Grigorovitza **(Deutsche Übertragungen,** 1892), V. Tecontia **(Gedichte,** 1903), W. Maximilian Schroff **(Gedichte Novellen,** 1913), V. Orendi-Hommenau **(Ausgewählte Gedichte)** sau Konrad Richter **(Gedichte,** 1937), altele mai noi au venit să se adauge : a lui Alfred Margul Sperber **(Gedichte,** 1957), o ediţie publicată la Berlin şi Weimar, în 1964, cu tălmăciri de Deicke Günter şi Wolter Christine **(Der Abendstern Gedichte),** ca şi traducerile lui Wolf Aichelburg şi Franyó Zoltán.

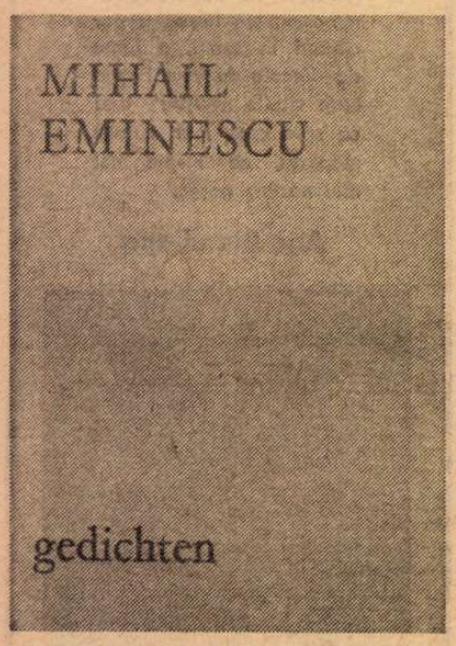
ÎN limba engleză este cunoscută traducerea nu lipsită de merite (chiar dacă datează) a Sylviei Pankhurst şi a lui I. O. Stefanovici **(Poems of Mihail Eminescu,** 1930), prefaţată printr-o scrisoare a lui Bernard Shaw către traducătoare. Alţi tălmăcitori ai poeziilor lui Eminescu în limba engleză au fost profesorul Petre Grimm **(Poems,** 1938), şi Dimitrie Cuclin. Cele mai multe versiuni engleze din culegerea Zoei Dumitrescu-Buşulenga aparţin celor doi din urmă. Iată începutul **Odei** (în metru antic) în traducerea în limba germană a lui Konrad Richter, prelucrată de Wolf Aichelburg, şi în cea engleză a lui Petre Grimm : „Im Talare ewiger Jugend glaubt ich, / Niemals werd ich sterben lernen müssen : — / Auf zum Stern der Einsamen hob sehnend, ich / das träumende Auge". „That I'm doomed to die I belived it never ; / Always young and clod in my mantle I wandered, / Dreaming eyes upligted for ever fixed on / Solitudes's starlight".

Sînt numeroase versiunile franceze ale poeziilor lui Eminescu, dar puţine dintre ele cu adevărat reuşite. Margareta Miller-Verghy publica în 1910 un opuscul **Quelques poésies** (în 1938 apare de aceeaşi traducătoare volumul **Poésies).** Nesemnificativă e tălmăcirea lui Al. Gr. Soutzo, **Quelques poésies,** 1911. Alte volume publicate la Paris : **Poèmes choisies,** traduse de L. Barral, 1934, la Bucureşti, **Poésies,** traduse de S. Pavès, 1945, din nou la Paris, **Quatre poèmes présentés par Hubert Juin,** 1958, la Bruxelles de Vivier Robert, în **Essai de mise en vers français,** 1960. Mai valoroase decît multe din aceste tălmăciri sînt cele ale lui D. I. Suchianu şi Michel Steriade, precum şi ale Veturiei Drăgănescu-Vericianu, precum şi ale Anniei Bentoiu. Din versiunea pe care aceasta din urmă o dă postumei eminesciene **Dintre sute de catarge,** iată cîteva versuri : „De tout de mâts, de tout de voiles / qui vont quitter les ports brumeux / combien verront briser leur toile / par les antans, par les flots bleus ?"

Ar trebui, desigur, amintite versiunile italiene, deosebit de valoroase, ale Rosei del Conte, ale lui Umberto Cianciolo **(Poesie scelte,** 1941, Modena), ca şi cele în limba maghiară (Kakassy Endre, Franyó Zoltán — **Koltemények,** ediţia bilingvă, publicată în 1961, sau ediţia din 1968, Galdi Laszlo etc.), în suedeză, portugheză (Victor Buescu, Carlos Queiros), armeană (Siruni), arabă (Abdul Razek Ahmed) etc. Numeroase sînt traducerile în limba rusă — printre tălmăcitori numărîndu-se şi poeţi de talia Annei Ahmatova.

Căci verbul românesc al liricii eminesciene a rodit mult dincolo de fruntariile noastre lingvistice. Universul poeziei lui Mihai Eminescu este sortit universalităţii.

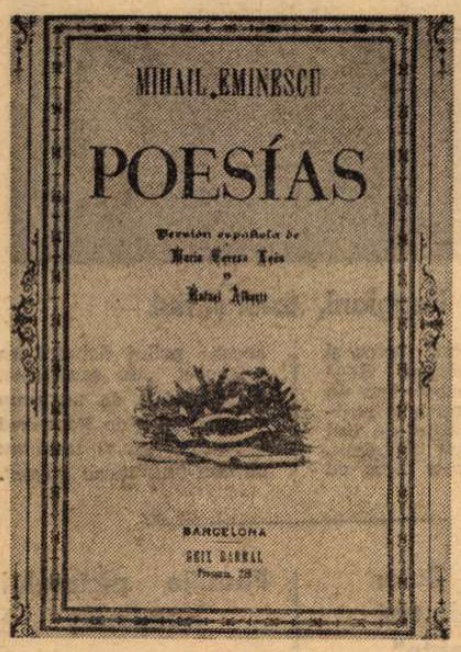
Nicolae Balotă



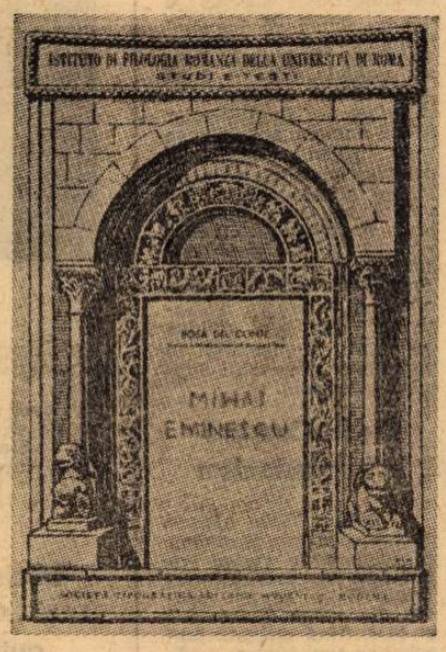
Profesorul olandez Gerard de Ridder este un iubitor nedesmînţit al poeziei române. A tradus din Alecsandri, Coşbuc, St. O. Iosif, dar marea lui dragoste a rămas Eminescu, „una din marile voci lirice ale lumii", cum îl caracterizează. Volumul pe care l-a publicat, în două ediţii, la Editura „Meulenhoff" din Amsterdam, prefaţat de acad. Iorgu Iordan şi cu ilustraţiile Ligiei Macovei, constituie o selecţie judicios alcătuită din cele mai frumoase versuri ale marelui nostru poet.

„Mihai Eminescu este un poet naţional. El reprezintă România tot aşa cum Dante reprezintă Italia, Victor Hugo Franţa şi Puşkin Rusia. Nu cred că am putea înţelege Spania dacă l-am uita pe Cervantes şi nu vom cunoaşte Germania uitîndu-l pe Goethe. Exact în aceeaşi măsură nu vom putea cunoaşte România uitîndu-l pe Eminescu", **subliniază Hubert Juin în prefaţa volumului M. Eminescu** — Memento Mori şi alte poeme, **publicat la Editura Pierre Jean Oswald din Paris. Traducerea este realizată de Hubert Juin, iar ilustraţiile poartă semnătura lui Paul Revel.**

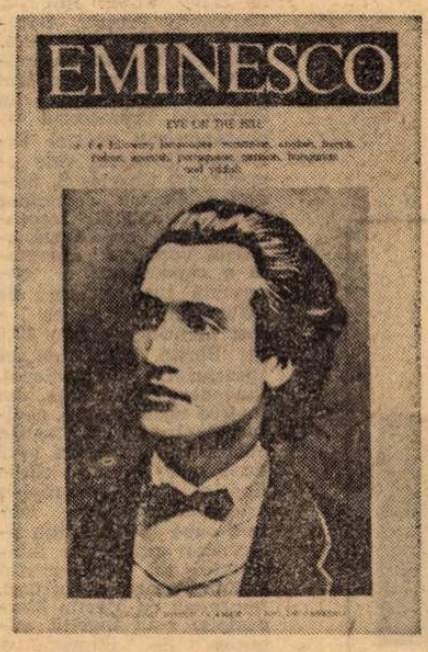
lirice ale lumii"



Două prestigioase tălmăciri în limba spaniolă, datorate lui Rafael Alberti și Mariei Tereza León : prima, volumul Eminescu — Poesias, **apărut la Editura „Losada" din Buenos Aires în 1958, iar a doua, în 1973, o ediție, mai cuprinzătoare, a aceluiași volum la „Seix Barral" din Barcelona.**



În Italia, înțelegerea operei eminesciene s-a bucurat de competența și entuziasmul Rosei del Conte, traducătoare a versurilor poetului și autoare a monumentalului volum Eminescu o dell'Assoluto, **apărut la Modena în 1962.**



Nelson Vainer, poet brazilian de origine română, a pus la dispoziția cititorilor brazilieni volumul Eminescu — Sara pe deal, **care cuprinde, alături de textul original, cele mai izbutite tălmăciri ale capodoperei eminesciene în limbile engleză, franceză, italiană, spaniolă, portugheză, germană, maghiară și idiș.**

La Tallin, în Estonia, Editura „Eesti Raamat" a publicat volumul Eminescu — Pimedus ja Luuletaja **(Poetul și întunericul), care cuprinde 62 de poezii ale poetului național al românilor. Versiunea estonă a stihurilor lui Eminescu este realizată de poeții H. Jürisson și M. Veetamm.**

Proză eminesciană în italienește

● A apărut la „Edizioni Mori" o **Collona di letteratura romena,** deschisă cu volumul de **Novelle e racconti** de Mihai Eminescu, traduse de Francesca di Miceli Fanara, membră a catedrei de limba și literatura română de la Universitatea siciliană.

Volumul cuprinde textele : **Archaeus, Sărmanul Dionis, Cesara și Moș Iosif,** care, cum putem deduce din „introduzione", ar marca mai clar tendințele fundamentale ale prozei lui Eminescu, ce sînt „estremamente vari : dalla sequenza critica sui suoi contemporanei al romanzo **(Geniu pustiu** — Ingegno sterile), alla fiaba filosofica e fantastica (vedi, ad esempio, la ricostruzione archeologica, alla maniera di Gautier, di **Avatarii faraonului Tlà** — Gli Avatara del faraone Tlà) o nutrita di elementi folclorici **(Făt-Frumos din lacrimă** — Il principe azzurro della lacrima) ed, in certo modo, **Poveste indică** (Fiaba indiana), o di stampo hoffmaniano, **Visul unei nopți de iarnă** (Sogno d'una notte d'inverno)..."

În ansamblu, proza lui Eminescu atestînd, după opinia traducătoarei, „una grande capacità di comprendere diversi aspetti sempre validi : un'aspirazione cosmica scaturita dalla sete di sublime,... una visione eterea e romantica dell'universo ; un senso inconsueto della natura ; una profonda nostalgia della purezza e dell'armonia" etc.

Cititorul italian are astfel prilejul să ia din nou și mai pe larg contact cu proza marelui poet (în 1923 Rina d'Ergiu Caterinci publica, într-o **Antologia di novelle romena, Cezara** și **Făt-Frumos din lacrimă),** să-i adîncească universul (pe care l-a putut intui din versurile sale traduse in această limbă, ca și din studiile italienești ce i s-au consacrat de-a lungul vremii) și să-și dea seama de excepționala lui valoare, în planul literaturii naționale și mondiale. În acest sens, traducerea întreprinsă de Francesca di Miceli Fanara are o semnificație deosebită, inaugurînd colecția amintită cu texte a căror cunoaștere este dintre cele mai utile pentru înțelegerea de către străini a unora dintre coordonatele scrisului nostru literar. Efectuată cu pasiune și pricepere, transpunerea de față o atestă ca pe o traducătoare de la care ne putem aștepta la izbînzi din ce în ce mai semnificative.

M. N.

O ipoteză

Cine-i bătrînul dascăl din „Scrisoarea I" ?

IMAGINEA unui înțelept cugetînd asupra trecutului și asupra viitorului lumii apare des în poezia eminesciană. Apare în **Povestea magului călător în stele,** în **Cărțile** și în personajul bătrînului dascăl din **Scrisoarea I.**

În unele capitole consacrate cosmogoniei indiene, Eugen Todoran a susținut că viziunea începutului și a sfîrșitului lumii din **Scrisoarea I** provine din filosofia kantiană, care „nu exclude viziunea mitologică orientală, ca izvor poetic" [1]) și astfel l-a identificat pe bătrînul dascăl cu Kant. [2]) Cercetarea minuțioasă a criticului scoate la iveală multe motive și idei kantiene în opera lui Eminescu ; și deci înfățișarea intelectuală a cugetătorului poate să se asemene cu cea a filosofului german. Dar înfățișarea personală a acestuia face să ne îndoim că Eminescu s-a gîndit la o atare asemănare. Ne vom permite așadar să ne exprimăm propria noastră interpretare a acestui personaj eminescian, ca o simplă ipoteză posibilă.

Cercetînd poeziile lui Eminescu, ni se pare că acest cugetător din **Scrisoarea I** nu este o figură izolată ; întîlnim analogii săi în alte poezii, de pildă în cele citate mai sus. Dintre toate aceste figuri, magul călător e cel mai asemănător cugetătorului din **Scrisoarea I.** Căci,

„In fruntea lui e strînsă un ev de-nțelepciune,
Viața lumii toată în mintea-i a-ncăput
Trecutul [...] viitorul, el poate-a ți le spune."

(Ed. Perpessicius, vol. 4, p. 154. Versuri 89—91).

Deci, bătrînul dascăl, sub a cărui frunte viitorul și trecutul se încheagă, poate să fie același mag sub o formă mai pămîntească.

Magul călător manifestă multe trăsături indiene. Preocuparea sa pentru astrologie e o caracteristică a înțelepților indieni, iar zborul său prin stele acoperind calea de mii de zile într-o clipă e tot din tradiția mitologiei indiene, conform căreia mii de ani pămîntești echivalează o zi cerească. Mai ales ideea tînărului călugăr care cîntă din harfă și pe care-l întîlnește magul într-un templu ruinat i-a fost inspirată lui Eminescu, desigur, de aceea a poetului integrat cosmosului, aceasta fiind concepția tuturor poeților mari indieni, de la poeții **Rigvedei** pînă la poetul modern Rabindranath Tagore.

Avînd în vedere ipoteza lui Herder că leagănul copilăriei omenirii a fost în India, nu-i nefiresc pentru Eminescu, un adept al romanticilor germani, să-și închipuie un „bătrîn dascăl" sub forma unui **rishi** sau mag indian. Și e tot atît de posibil ca și analogul magului din **Scrisoarea I** să-și aibă rădăcinile în India.

Calitățile bătrînului dascăl ne fac — pe noi — să bănuim că acest cugetător este mai mult un simbol al înțelepciunii decît o persoană reală sau o personalitate istorică. Despre puterea sa intelectuală poetul ne spune :

„Universul fără margini e în degetul lui mic,
Căci sub fruntea-i viitorul și trecutul se încheagă,
Noaptea-adînc-a veșniciei el în șiruri o dezleagă ;
Precum Atlas în vechime sprijinea cerul pe umăr
Așa el sprijină lumea și vecia într-un număr".

Aici, desigur nu e vorba de o simplă cugetare sau de o formulare a unui sistem filosofic. Cugetătorul are și o intuiție care cuprinde eternitatea și infinitul și astfel întrece capacitatea unui singur om, oricît de genial ar fi el. După părerea noastră, este capacitatea intelectuală a unei întregi civilizații, o putere spirituală a unei gîndiri dezvoltate în cursul mileniilor. Cugetătorul nu este o persoană, e un simbol al înțelepciunii unei țări.

Ce țară poate fi aceea în afară de India a cărei înțelepciune Eminescu o cunoștea pe deplin ? Ce număr poate să sprijine „lumea și vecia" decît silaba sacră indiană **aum,** care cuprinde trecutul, prezentul și viitorul la un loc ? Prin urmare, după părerea noastră, bătrînul dascăl al lui Eminescu simbolizează înțelepciunea străveche a Indiei ; vîrsta sa nu constă în anii vieții unui om, ci în vîrstele omenirii.

Mai departe, îl vedem pe cugetător purtîndu-și gîndul îndărăt cu mii de veacuri pînă la începutul creațiunii. Geneza în cugetarea sa, de asemenea în cea a lui Eminescu, nouă ne apare ca a fi din cosmogonia indiană, în sensul că geneza eminesciană s-a inspirat dintr-o vastă cunoaștere și o profundă înțelegere a Vedelor și a Upanișadelor. Cosmogonia eminesciană ne apare ca o întruchipare a cosmogoniei vedice, elaborată de el cu unele motive împrumutate de la Schopenhauer.

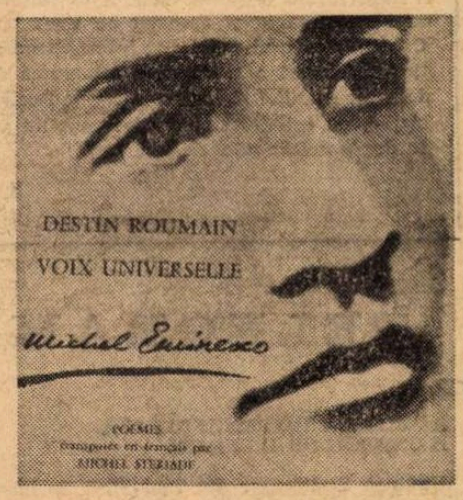
Imaginii sfîrșitului lumii din **Scrisoarea I** noi îi aflăm ecoul în **Bhagavata-Purana** indiană, pe care o citise Eminescu în traducerea franceză a lui Burnouf.[3]) Pe baza acestei informații, putem presupune că înțeleptul acela din **Cărțile** cu care poetul dezleagă problema morții lumii e tot înțelepciunea indiană, în întregimea ei, și nu numai Buddha, așa cum a presupus G. Tănăsescu.[4]).

Deșertăciunea vieții și a ambiției omenești, de care cugetătorul sau poetul se ocupă mai departe, ne pare o ilustrare a concepției indiene **maya.** Și „soarta oarbă" e de asemenea o expresie tipic indiană.

Profunda cunoaștere a filosofiei indiene și respectul nemărginit față de cultura ei — iată, după opinia noastră, de fiică a Indiei, omagiul eminescian adus unei culturi străvechi, întruchipată de el ca un bătrîn și iubit dascăl.

Amita Bhose
scriitoare indiană

[1]) Eugen Todoran : **Eminescu,** București, 1972, p. 45.
[2]) Idem, p. 49.
[3]) D. Murărașu : **Comentarii eminesciene,** București, 1967, p. 69.
[4]) Gr. Tănăsescu : **Trei izvoare ale lui Eminescu,** „Cronica", V, 1970, nr. 3, ian. 17, p. 9.

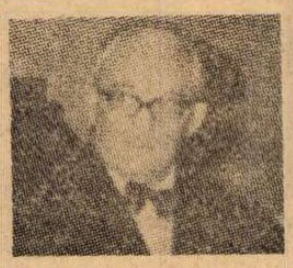


O foarte bună tălmăcire din versurile poetului a apărut în limba franceză la Editura „Soveja" sub titlul Destin roumain, voix universelle : Michel Eminesco, **datorată profesorului și poetului Michel Steriade. Volumul cuprinde și un pertinent comentariu critic.**

Meridiane

A murit

YVES GANDON



O telegramă-fulger a lui Robert André, secretarul general al Asociației Internaționale a Criticilor Literari, ne-a adus marți noaptea trista veste a încetării din viață a lui Yves Gandon, răpus de boala care l-a împiedicat, de altfel, să participe la congresul Asociației, din 11—16 noiembrie 1974, și să-i prezideze lucrările.

Personalitate marcantă a literaturii franceze, romancier, poet, eseist, critic literar, mare reporter — Yves Gandon (care era în al 75-lea an al vieții) și-a afirmat prezența de-a lungul a peste jumătate de veac de necontenită activitate.

Ca romancier, e autorul unui vast ciclu : **Le Pré aux Dames**, veritabil studiu asupra sensibilității franceze de-a lungul veacurilor. Volumul I, **Ginèvre** (consacrat secolului XIII), a fost distins cu Marele premiu al romanului de către Academia franceză. Au urmat : II. **Jacquette des Effrois** (sec. XIV) ; III. **Aliette** (sec. XV) ; IV. **Blanche Hermine** (sec. XVI) ; V. **Cordélia de l'Evangile** (războaiele religioase) ; VI. **Olympe** (sec. XVII) ; VII. **Sylvanie et ses plaisirs** (sec. XVIII) ; VIII. **Les raisins de Brumaire : Thémire** (Revoluția franceză) ; IX. **Folle Église** (Primul imperiu) ; X. **Zulmé** (Restaurația) ; XI. **Amanda** (Al doilea imperiu) ; XII. **Léone** (1900). Alte romane : **Maldonne, Maison fondée en 1810, La Belle inutile, Le Grand départ, Le dernier blanc, La ville invisible, Après les hommes, Monsieur Miracle, Captain Lafortune** (acesta tradus nu demult și la noi).

Dintre volumele de nuvele și povestiri : **Le métier d'homme, En pays singulier, Terres chaudes, La nuit des siècles.**

Reportaje : **L'Extrême Orient, L'Amérique aux Indiens, À la recherche de l'Eden, Portugal familier.**

Poezie : **Ventres de Guignols, Blason de la mélancolie, Prière de la dernière nuit, La terasse des désespoirs, Petite suite d'Été.**

Yves Gandon s-a dedicat cu deosebită strălucire de asemenea criticii și istoriei literare. Cîteva dintre volume : **Imageries critiques, Usage de faux, Le Démon du style** (distins cu Marele premiu al Criticii). În 1972 și-a publicat volumul de eseuri **Du style classique**, dintre care cele consacrate lui Pascal și Voltaire au văzut lumina tiparului mai întîi în paginile „României literare", unde în toamna anului trecut a apărut, „în premieră", și nuvela **Mormîntul lui Orfeu.**

Ca președinte al P.E.N.-Clubului francez, apoi al Asociației Internaționale a Criticilor Literari, Yves Gandon ne-a vizitat de mai multe ori țara, pentru care nutrea o deosebită afecțiune, fiind un bun prieten al regretatului nostru președinte Zaharia Stancu și al multor altor scriitori români.

Împărtășind regretul unanim al tuturor celor ce l-au cunoscut și apreciat pe Yves Gandon, Centrul român al Asociației Internaționale a Criticilor Literari a transmis o telegramă de condoleanțe familiei și conducerii de la Paris a Asociației, cu prilejul funeraliilor care au avut loc în după-amiaza zilei de ieri.

R. L.

TELEGRAMĂ

Către

ASOCIAȚIA INTERNAȚIONALĂ A CRITICILOR LITERARI

Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România a aflat cu adîncă durere despre încetarea din viață a eminentului scriitor și critic Yves Gandon, președintele Asociației Internaționale a Criticilor Literari. Prieten al României și al literaturii române, Yves Gandon a fost cunoscut și apreciat de scriitorii și cititorii din țara noastră. Vă rugăm să primiți sincerele noastre condoleanțe.

UNIUNEA SCRIITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Publicarea versiunii autografe a „Decameronului"

● Cronicarul ziarului „Paese sera" relatează că în „The Johns Hopkins University Press", Baltimore and London, 1974, a apărut o ediție a unicului manuscris existent al **Decameronului** lui Boccaccio. Promotorul și prezentatorul acestei valoroase tipărituri este americanul Charles S. Singleton, ilustru cercetător al scriitorului din **trecento.** Pentru specialiști, această versiune autografă a capodoperei e cunoscută sub numele de „Hamilton 90" și ea a fost identificată prin 1933 la Berlin, dar, cu tot caracterul senzațional, descoperirea a rămas, din motive necunoscute, nedifuzată. În sfîrșit, astăzi există, pentru întîia oară după șase secole, o ediție tipărită după manuscris a **Decameronului,** care-l pune la dispoziția unui vast public în integritatea sa. Paleograful italian Armando Petrucci, împreună cu Martin Mardesteig s-au îngrijit minuțios de imprimarea prețioasei ediții.

Premiul literar „Verso il Duemila"

● La 8 ianuarie, în cadrul unei solemne ceremonii, a avut loc la primăria orașului Salerno decernarea premiului literar italian „Verso il Duemila", ajuns la a treizecea ediție, scriitorilor Alfonso Gatto, pentru întreaga sa operă poetică, și lui Leonardo Sciascia, pentru roman. Alegerea juriului n-a fost ușoară pentru că s-au prezentat 619 candidați ! — relatează ziarul „La Sicilia".

O antologie de critică bulgară

● Editura „Blgarski pisatel" din Sofia a publicat volumul **Inspirați de popor** — antologie de critică literară bulgară dedicată creațiilor beletristice din perioada 1944—1974, distinse cu „Premiul Dimitrov". Seria de studii literare — printre care cele dedicate de : P. Zarev — romanului **Oameni simpli** de G. Karaslavov, S. Sultanov — culegerii **Povestiri barbare** de N. Haitov, M. Naimovici — poemului **Într-o toamnă senină** de V. Petrov, P. Dancev — volumului de poezii **Peștii se odihnesc pe valuri** de P. Matev — subliniază importanța operelor analizate în ansamblul creației autorului lor și în literatura bulgară contemporană.

Gavras și Rezistența

● După ce a evocat cîteva alte dramatice fenomene sociale ale secolului (la noi au rulat filmele sale **Z** și **Starea de asediu**), Costa Gavras se ocupă acum de cinematografierea unui scenariu de Jorge Semprun, **Secția specială.** Este — după mărturisirea autorului — povestea întîmplărilor atîtor oameni simpli care s-au văzut amestecați, printr-o serie de circumstanțe adesea străine de voința lor, în sîngeroasa serie de represalii cu care naziștii tindeau să-și consolideze dominația în Franța ocupată : este totodată o expunere a motivelor care i-au condus pe eroii Rezistenței la conștiința necesității luptei antifasciste.

De la Courbet la impresionism

● Gaëtan Picon a prezentat la Editura Hermann o culegere de scrieri referitoare la artă ale lui Émile Zola. Textele provin din epoca dintre 1863 și 1896, fiind articole jurnalistice sau despre artă. Titlul volumului este **Le bon combat, de Courbet aux impressionistes.** În introducerea sa, G. Picon subliniază că Zola a fost un luptător încercat pentru drepturile artiștilor : „Cel care a scris despre saloanele pictorilor este același care a scris și **J'accuse.** Manet este un alt Dreyfus".

Despre semnificație în cinema

● Așa își intitulează semiologul Ch. Metz un eseu apărut în „Erasmus", eseu care face parte din lucrarea sa **Langage et Cinéma.** Metz pretinde că munca semiologului începe acolo unde cea a cineastului se termină. Drumul pe care semiologul trebuie să-l străbată este în mod ideal paralel cu cel al spectatorului, cu deosebirea că semiologul se străduiește să explicitеze acest parcurs. Deocamdată analizele filmului și semiologia cinematografului se găsesc în același timp unite și despărțite de obiectul pe care-l determină : scrierea filmică și limbajul cinematografic. Metz publică la sfîrșitul eseului un dialog despre semiologia cinematografului cu Raymond Bellour, autorul stimulantei analize semiologice a **Păsărilor** lui Hitchcock.

Reggiani, tatăl și fiul

● Cunoscutul actor și șansonetist Serge Reggiani a apărut într-un spectacol compus și regizat de el, alături de fiul său, Stephan Reggiani, actor, care și-a făcut cu acest prilej debutul ca interpret de șansonete. Acompaniați de un grup vocal dirijat de Raymond Bernard, fiul și tatăl au obținut un mare succes.

Michel Butor și „Cele trei automate"

● În cadrul unei recente anchete, Michel Butor declara că lucrează la o carte pentru copii, intitulată, după sugestia fiicei sale, **Cele trei automate.** „Din păcate, n-am reușit încă s-o termin, din cauza unor alte lucrări în curs și a greutăților vieții mele de profesor. Mi-ar trebui, ca s-o duc la bun sfîrșit, cîteva vacanțe. Poate cînd voi fi bunic, dacă voi fi vreodată, o să mă dedic unei literaturi pentru nepoții mei" — mărturisește autorul cunoscutelor **Les Petits Miroirs.**

„Conversații în Sicilia"

● Se bucură de un deosebit succes în Italia (și în special la Palermo) dramatizarea inedită după faimoasa carte a lui Elio Vittorini. Varianta teatrală aparține lui Mario Moretti, regia lui Nino Mangano, scenografia lui Mișa Scandello, iar muzica lui Tito Schipa junior. Compania „Collettivo di Roma", după o serie de spectacole la Teatro Biondo din Palermo, va prezenta această piesă în cadrul unui turneu prin toată Italia.

Poeziile pictorului Kandinsky

● Recent au apărut la New York, în 425 de pagini, operele literare complete ale pictorului Wassily Kandinsky, îngrijite de Philippe Sers. Ele cuprind considerații teoretice și cursurile de la „Bauhaus", studiile despre spiritualitate în artă, scrieri critice și autobiografice, teatru și poezii. Operele teatrale și poeziile sînt însoțite de ilustrații lucrate de Kandinsky în 1913.

Jacqueline Susann și istoria prozei americane

● Născută la Filadelfia acum 53 de ani, moartă la New York cu un an în urmă, Jacqueline Susann nu va rămîne — constată revista „L'Osservatore politico letterario" — în istoria prozei americane, cu tot tirajul spectaculos al cărților sale. **Valea păpușilor, Mașina dragostei** și ultima sa carte **O dată nu ajunge** au fost primite în mod negativ de critică, dar Susann replica mîndră detractorilor săi : „Dacă vînd milioane de exemplare înseamnă că sînt o scriitoare bună". Recent apărută, **O dată nu ajunge,** este revelatoare în acest sens. Ea povestește cu destulă platitudine, pe 450 de pagini, întîmplările unei fete care crește într-o afecțiune bolnăvicioasă pentru tatăl ei.

AM CITIT DESPRE...

Scriitori, totuși, contemporani

● LA 1 ianuarie 1975, regina Angliei i-a conferit umoristului **P.G. Wodehouse** rangul de cavaler. Unii se vor mira. Cum, Wodehouse mai trăiește? Castelele victoriene, nobilimea de țară și toate personajele cărților lui — inclusiv incomparabilul Jeeves — trimit la o lume de demult, pentru cititorul de azi, de la noi, Wodehouse pare un scriitor de altădată. E una din festele pe care ni le joacă ceea ce ar trebui să fie conștiința simultaneității în epocă, dar este, de fapt, o percepție subiectivă, influențată de tot felul de împrejurări accidentale. Nu mai departe decît după cronica de săptămîna trecută, doi prieteni scriitori îmi reproșau că aș fi greșit, **nu se poate,** susțineau ei, ca J.D. Salinger să aibă numai 55 de ani. Și totuși, Salinger nu are mai mult de 55 de ani. Pentru ei, însă, — ca și pentru mine de altfel — acest autor, unul dintre primii scriitori americani contemporani traduși în românește după război, cînd noi abia ieșiserăm din adolescență, și dispărut de vreo două decenii din viața literară curentă — avea alura unui înaintaș mult mai bătrîn, un membru al generației Faulkner-Hemingway...

E drept că P.G. Wodehouse are 93 de ani și că, din 1902 încoace, a publicat peste 100 de cărți, dar tot contemporan cu noi se cheamă că este. Locuiește de trei decenii în Statele Unite, într-o casă cochetă, luminoasă, din Long Island. Un reporter care l-a vizitat cu ocazia înnobilării l-a surprins la ora exercițiilor de gimnastică pe care le repetă zi de zi cu începere din 1919. Deși aflat la o vîrstă dincolo de bine și de rău, vîrsta la care o asemenea atitudine poate să pară deșertăciunea deșertăciunilor, P.G. Wodehouse s-a arătat extrem de măgulit de atribuirea titlului nobiliar.

Cele mai noi vești despre alt romancier englez, **Lawrence Durrel,** căruia i-a apărut de curînd o nouă carte, **Monsieur, sau Prințul intunericului** — ne sînt furnizate de un reporter care l-a întîlnit într-o cafenea pariziană. „Da, expoziția mea din galeria de pe Rue de Seine este cea care m-a adus la Paris", i-a spus Durrell. Tablouri semnate Lawrence Durrell ? Nu, tablouri semnate Oscar Epfs, Epfs și Durrell fiind însă una și aceeași persoană. Durrel, deci, continuă la 62 de ani să și picteze, așa cum făcea în Parisul anilor '30. „Bineînțeles, pe atunci pictam cu toții, și Miller și toți ceilalți..." Reporterul nu e sigur că Durrell nu exagerează cînd se laudă că a și vîndut zece tablouri cu cîte o mie de dolari bucata. Cert este însă că, în aceste zile, altă galerie pariziană, L'Echaude-Saint-Germain, prezintă tablouri pictate de circa 50 de poeți, dramaturgi, romancieri și eseiști, de la Victor Hugo la Jacques Prévert. Sînt expuse pînze semnate de Prosper Mérimée, Anna de Noailles, Max Jacob, Paul Eluard, scrisori cu desene de Maupassant, Proust, Apollinaire și, între ele, într-adevăr, un desen al lui Henry Miller — datat însă 1957 — pus în vînzare la prețul de 2 000 de franci.

Pe **Henry Miller,** Lawrence Durrell l-a revăzut de curînd în California, unde a fost invitat să țină o serie de prelegeri la Institutul Tehnologic : „A fost grozav la Call Tech. Mi-au dat camera care fusese a lui Einstein. Eram destul de aproape atît de Henry Miller cît și de Anaïs Nin". Ce mai face Miller ? „A pierdut vederea unui ochi și are 83 de ani, dar e sprințar ca un pițigoi".

Felicia Antip

„La estafeta literaria"

● Cu un volum sporit de pagini, ultimul număr pe anul 1974 al prestigioasei reviste madrilene „La estafeta literaria", reține atenția, în primul rînd, prin importanța pe care o acordă celui de al VII-lea Congres al Asociației Internaționale a Criticilor Literari. Desfășurat la Budapesta, congresul a reunit critici de autoritate din optsprezece țări și a fost dedicat, după cum se știe (vezi „România literară" nr. 52), criticii literare și mijloacelor de comunicare în masă. Amplul reportaj semnat cu acest prilej de Rosa Martinez de Lahidalga reproduce fragmente din textele participanților, oprindu-se cu precădere asupra acelor idei care sînt menite să stimuleze dezvoltarea criticii literare în viitor și subliniază, în acest sens, intervenția criticului român George Ivașcu despre necesitatea dezvoltării relațiilor între critica literară și mass-media în contextul actual.

Sărbătorit în cadrul Congresului Mondial de Studii Clasice desfășurat la Madrid, Platon este omagiat în cuprinsul revistei printr-un studiu dens și la obiect, semnat de George Uscătescu, studiu care pune în evidență, în primul rînd, prezența reală a filosofiei platoniene.

Același număr al revistei face o amplă prezentare poetului Federico Muelas, dispărut de curînd. Aparținînd generației de la 27, poetul din Cuenca este numele cel mai puțin cunoscut datorită faptului că nu și-a publicat cărțile decît foarte tîrziu : la cincizeci de ani poetul avea patrusprezece volume inedite...

Lizzani și Milano

● Acțiunea din **Storie di vita e malavita** („Povestiri de viață și de lume interlopă"), noul film al lui Lizzani, se petrece la Milano, orașul care exercită o atracție deosebită asupra regizorului. Explicația o oferă cineastul însuși : pe lîngă dezvoltarea industrială și culturală, Milano a manifestat, în ultimii 20 de ani, într-o manieră microscopică, toate aspectele morbide care însoțesc, în lumea occidentală, expansiunea marilor concentrări industriale și urbane. Prostituția printre minore, unul din aceste aspecte, este tema filmului său.

Istoria Adelei Hugo

● După aproape trei ani de absență de pe platouri, regizorul François Truffaut (ultima sa peliculă fiind **Noaptea americană**) turnează un film cu titlul : **L'Histoire d'Adele H.** Filmul evocă viața solitară și pasionată a celei de a doua fiice a lui Victor Hugo, Adele Hugo, care l-a însoțit pe tatăl său în exil, care, după ce a părăsit Guernesey va urma un locotenent englez în Canada. Rolul Adelei Hugo este interpretat de Isabelle Adjani. Truffaut s-a inspirat, în mare parte, din **Jurnalul Adelei Hugo** descoperit de curînd și din care s-au tipărit primele două volume.

Premiul „Maurice Ravel"

● Cunoscutul compozitor Benjamin Britten a primit, în unanimitate, Premiul „Maurice Ravel" pe anul 1974. Juriul a fost format din personalități ca George Auric, Henri Barraud, Emmanuel Bondeville, Henri Dutilleux, Raymond Gallois Montbrun, Marcel Landowski, Henri Sauguet.

Premiul „Katherine Mansfield"

● Yvonne Escoulda, pentru cartea **La Peau de la mer**, editată la „Gallimard", a primit Premiul „Katherine Mansfield", atribuit în fiecare an pentru o nuvelă scurtă. Robert André și Maurice Toesca au primit mențiunea juriului. De asemenea, Marcel Arland a primit o mențiune pentru prezentarea în N.R.F. a două nuvele ale Katherinei Mansfield.

„Cultură și violență"

● Între 1—3 februarie 1975, Consiliul național al scriitorilor italieni a convocat la Roma un congres literar pe tema „Cultură și violență". Dezbaterile vor fi conduse — anunță ziarul „Il Messagero" — de Guido Ganella. În cadrul acestui congres se vor face și unele comunicări în legătură cu orientarea realistă a poeziei italiene de astăzi și cu noile aspecte ale Bienalei de la Veneția.

„Siberia și Extremul Orient"

A. Lobov : ÎN DRUM SPRE ȘCOALĂ

● Realizată de agenția de presă Novosti în colaborare cu Agerpres, expoziția documentar-artistică de fotografii „Siberia și Extremul Orient", deschisă în Sala Dalles, oferă publicului romanesc, pe lîngă un ansamblu de imagini inedite, și un argument în plus în favoarea șanselor fotografiei artistice ca mijloc de comunicare culturală actuală. De o precizie meticuloasă, sau sentimental lirice, punctate cu umor sau străbătute de un suflu eroic, fotografiile expuse dezvăluie un întreg univers : cu peisajele lui, de o amplă frumusețe, cu oamenii iubitori de natură, dar și antrenați în transformarea ei, cu realizările urbanistice remarcabile, cărora avîntul industriei le-a imprimat o grandoare specifică.

Tineri poeți englezi

John Birtwhistle

Tinerii scriitori englezi Peter Jay și John Birtwhistle **sînt oaspeții țării noastre.**

Animatorul Editurii Anvil Press Poetry, Peter Jay, este autor al unor valoroase antologii de poezie engleză și americană modernă. Ediția sa, a Antologiei eline, apărută recent, a fost considerată cea mai bună realizare de acest fel în Anglia.

John Birtwhistle a publicat în 1973 un volum de poezii și lucrează acum la un amplu poem epic despre revolta țărănească din 1381 în Anglia.

Cei doi tineri scriitorii pregătesc două antologii de poezie română contemporană.

Peter Jay

John Birtwhistle

În zbor spre București

Un poem la moartea lui Stancu

Zborul se naște cu strigăt.
Urechile copilului pocnesc ca blitzurile.
Îl impung ácele tuturor cadranelor sale.
Accelerația-l împinge-ndărăt spre mumă.

Curînd privesc în jos spre norii ce-nconjură lumea.
Iată solul de pe care se desprinde o lume nouă,
Cu un soare propriu limpede, arzător,
Cu norii săi delicați și zarea portocalie.

Lume fără păsări, cu avioane scînteietoare
Lăsîndu-și dîra ca o spinare de pește, ca albe
Coloane vertebrale fără sfîrșit.
Zboară pe culoare, și migrează continuu.

Dar percepția nu a decolat încă de pe pămînt.
Privesc în jos spre cer, îl citesc ca pe-un peisaj nins
Aburul — cîmpie cu creste arzînd de zahăr cubic ;
O plajă netedă, vărgată, cu urme de sănii.

Unde se subțiază stratus, **iată un lac limpede**
În care-un pămînt se distinge la fel de cețos
Ca viziunile-n sfera unui ghicitor. Zburăm pe deasupra
Izbiți de curenții acestor imagini.

Prin hublourile unui fuselaj fantastic
Privesc baletul de raze de pe aripa abstractă,
O aripioară de rechin scînteind, cenușie,
Marcată de tarlale de plăci nituite.

Mi-am luat zborul, m-am desprins de răspunderi.
Mă aflu aici peste climă, deasupra conflictelor
(Deși chiar și de la o asemenea înălțime
Au fost bombardate unele obiective.)

Îmi înclin speteaza și citesc în ziar
Că în orașul spre care zbor a murit
Zaharia Stancu, poet, romancier și comunist.
Pămîntul fulgeră prin nori înspre mine.

Brusc, printr-o fisură-n podea, lumina soarelui
Arămită de dubla sa călătorie prin fum,
Țîșnește dintr-un sistem zimțat de stăvilare,
Trudă vitală de țărani, ascunsă orbitei mele.

Citesc mai departe : tălmăcirile lui din Esenin
„Adaptate la sensibilitatea primară, rurală".
Personajul său Darie ce și-a-ncheiat peregrinarea
În pămîntul natal, luptînd pentru ziua de mîine.

Un copil îngenunchiază pe fotoliu lîngă hublou
Sprijinindu-se cu brațele-amîndouă întinse.
Aterizăm, învălătuciți în straturi de ceață.
Soarele scapără-n valuri de cerneală. Copilul plînge.

Peter Jay

Galeria

Sunt zile-ntregi cînd mintea paște
rotită-n jurul ei ca un răspuns
ce-și caută-ntr-o doară întrebarea.
Încet s-adună, una cîte una :
sunt unele pe-a căror față
un zîmbet fără nume se răsfață
al unor gesturi mult timp amintite,
iar altele-n unghere adumbrite,
lipsite de substanță ; rare,
cele mai rare din iubiri, acelea care
nicicînd vizibilul tipar nu-și lasă,
ci se ivesc pentru o clipă doar
așa cum se cuvine-ntruchipate —
nu pot fi acceptate, nici
domesticite-n inimă. În centrul
fără cuvînt, în galeria minții,
salut tot ce este absent.

O partidă de șah

În amintirea lui C. H. O'D. Alexander

Complot și anticomplot, labirint
de linii posibile, o urzeală
de descurcat, conspirații
fără cuvînt. Creierul meu
amețește, nu există aici
nici un drum sigur. Atac eșuat,
posibile apărări, flux și
reflux — dacă-i așa, atunci însă,
dincoace asta ; combinații
vădindu-se în rețeaua
gîndirii, abia-ntrezărite. Dincolo
de orice calcule, roagă-te
să fii izbăvit de cel rău.
Zăbovește ; mută apoi
pionul în față, și așteaptă.

Pentru W. H. Auden, octombrie 1973

Deși invitat nepunctual la o stare dincolo de cuvinte
Află, dacă sufletului transferat din familiara sa
Mască mai poate să-i pese de grijile noastre lumești,
Că moștenim un tezaur pe care timpul nu-l poate atinge,
Căci afonia nu-ți stătea-n obicei. Dacă se cuvine tăcere
Acum în inimile noastre tu o-ntrerupi ; nu viața și cuvintele, ci
Moartea și tăcerea sînt trecătoare.

Palinurus

Lăsat-am portul somnoros drapați în pară.
Morala-acestui rug imens e de-a cunoaște
Că dragostea numai prin dragoste renaște.
Mereu jucăm aceeași procesiune funerară.

Reduceți vela, puneți pînza mare împotrivă
Fuioarelor de vînt. Numai în visle ni-e salvarea,
Deși mereu cu alte-nmormîntări ne-așteaptă marea
Pe țărm spre-a le capta cu viața noastră în derivă.

O mină lîncedă spre somn acum m-asmute,
Să mă destind pe valurile moi, plăcute,
Adînc deschise. S-a sfîrșit cu-acest cîrmaci bătrîn,
Pe țărm italic luptătorii-n floarea vîrstei lor rămîn.
Dispari în mare, cazi la pieptul mamei înapoi
Și vei găsi odihnă-n sinul valurilor moi.

În românește de

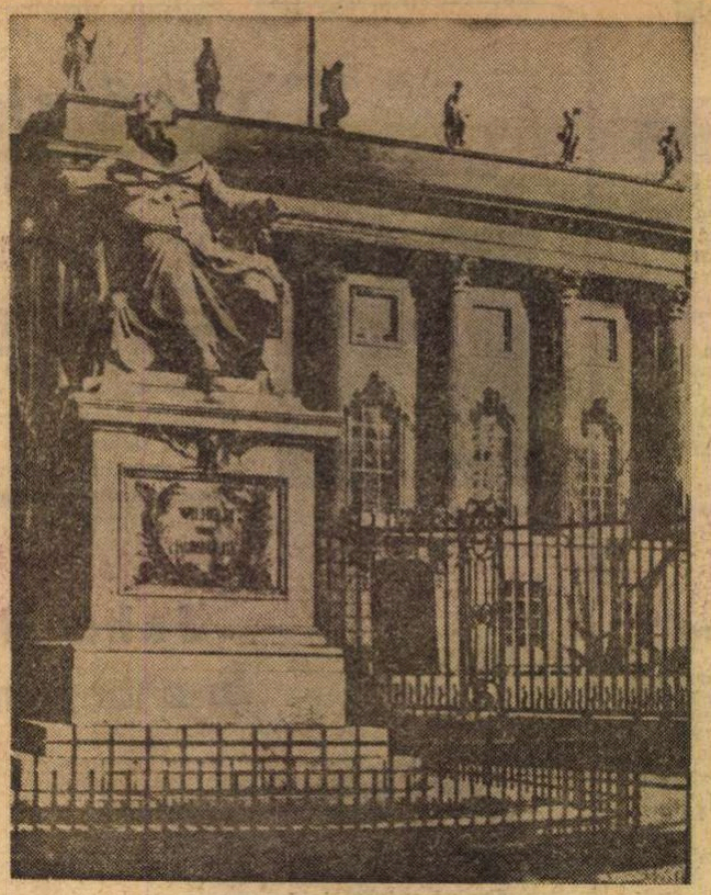
Ștefan Aug. Doinaș și V. Nemoianu

Convorbire

cu

Alain Guillermou

„Eminescu, după Eminescu“



Universitatea din Berlin, ale cărei cursuri le-a frecventat Eminescu

AFLAT acum cîteva luni la Paris, i-am solicitat, prin telefon, profesorului Alain Guillermou o scurtă întrevedere. I-am reauzit de la capătul celălalt al firului vocea agreabil-explozivă de bariton (pronunțînd simpatic-sacadat și cu un inimitabil și pitoresc accent cuvintele românești), care ne invita peste cîteva zile să luăm prînzul la el acasă. Era în prima vineri a lunii iunie, călduroasă, cu un cer ușor acoperit, cînd ne-am furișat din vuietul Parisului în încăpătorul său apartament, de la etajul 8 al unui bloc din Bd. de la Bastille. Ne-a deschis doamna Guillermou, conducîndu-ne într-o încăpere în care a intrat și profesorul, îndată ce a încheiat o convorbire telefonică. Brav, cu aceeași vitalitate cuceritoare pe care i-o observasem cu ani în urmă la o sărbătorire a lui Eminescu la Ipotești (cînd cucerise o masă de auditori), i-o constatasem în altă vară pe litoralul nostru și i-o lăudasem iarna trecută în timpul unei vizite pe care o făcuse la **Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu“**, cînd ne schițase în grabă, dar cu convingere, proiectul unui colocviu internațional despre Eminescu, ținut la Paris, cu prilejul împlinirii a 60 de ani de la înființarea catedrei de limba română la universitatea de acolo și cu cel al mutării **Institutului de limbă și literatură română** într-un alt local, dobîndit prin eforturile sale în chiar incinta vechii Sorbone, cum îmi spusese profesorul Emil Turdeanu cu cîteva zile înainte. Așa se face că discuția a alunecat repede către colocviul (cu titlul de mai sus) și tematica lui.

— M-am decis pentru o astfel de temă a colocviului din mai multe motive Mai întîi, pentru a putea contribui astfel la conturarea mai fermă a destinului postum al marelui poet, văzut de o seamă de eminescologi români și străini, pe care îi voi invita să ia parte la această manifestare științifică, pe care o doresc cît mai mare, pe măsura evenimentului pe care-l sărbătorim și a poetului pe care îl cinstim. Apoi, dacă fixam o temă încă mai generală puteam risca să ascultăm lucruri relativ știute (multe ținînd doar de biografia lui Eminescu) și ne-am fi ales cu prea puțin de pe urma unei astfel de întîlniri

Între timp, doamna Guillermou, parcă pentru a-și manifesta, pe altă cale decît prin vorbe în limba noastră marea dragoste ce ne-o poartă, a îmbrăcat un frumos costum popular din al nostru Muscel, în care-i stătea, de altfel, admirabil ca și multor altor străine pe care le-am văzut îmbrăcate în costume populare românești sau împodobite cu elemente ale acestora. Era uimitor ca în plin Paris contemporan profesorul Alain Guillermou să-ți vorbească împătimit de catedra lui, de marea bibliotecă de carte românească pe care o au româniștii la îndemînă la Sorbona (peste 25 000 de volume), despre schimburile pe care le fac cu specialiștii din țară și din străinătate, să-ți evoce oameni, impresii și întîmplări din călătoriile sale și să-ți prezinte, în același timp, cu emoție obiecte colecționate de la noi (unele adevărate rarități), față de care doamna Guillermou manifesta un atașament și o grijă emotivă, contaminante. Cînd, din aproape în aproape, am ajuns la cîteva ediții din opera lui Eminescu și la volumele cu studii despre ea, autorul cărții **La genèse intérieure des poésies d'Eminescu** (Librairie Marcel Didier, Paris, 1963, 465 p.), mi-a spus, aproape scuzîndu-se, că majoritatea cărților românești care-i parvin trec în fondul bibliotecii de la catedră, de aceea are aici puține astfel de cărți, deși erau destule.

Revenind la colocviu, mi-a spus că a redactat un număr destul de mare de circulare-invitații, pe care le-a expediat și le va expedia în România, în Franța, R.F. Germania, Suedia, Italia, Anglia și în alte țări, în vederea unei participări cît mai cuprinzătoare la dezbateri :

— Pe unele le-am însoțit de călduroase scrisori personale, astfel că sper într-o participare relativ numeroasă a eminescologilor și specialiștilor în limba și literatura română cel puțin din Europa. Între ei se numără și o seamă de foști membri ai catedrei noastre, lectori ai ei trimiși din România, a căror prezență va fi de două ori semnificativă : pentru aniversarea celor 60 de ani de învățămînt aici și pentru colocviu.

— Ce se va întîmpla cu comunicările ?

— Cum vei vedea din cuprinsul circularei-invitație, ele vor fi adunate într-un volum de **Acte**. Pînă atunci, intenționez să le public în primul sau în primele numere ale proiectatei reviste „România“, menită în principal să informeze asupra tot ce se scrie și întreprinde în lume — și se întreprinde și scrie destul de mult — pentru cunoașterea, studierea și aprofundarea limbii și literaturii române, asupra culturii dumneavoastră. Dacă nu, vom găsi altă publicație, poate chiar „Revista de istorie și teorie literară“...

— Care ar prelua de îndată textele, închinînd un număr întreg evenimentului...

— În fond, am putea colabora mai intens, eu însumi putînd publica scurte articole adecvate ale românilor în revista mea „Vie et langage“.

Am vorbit apoi mai în detaliu despre această colaborare, despre posibilitatea ca, sub titlul **Tourisme et langage**, să publice în trei numere consecutive ale revistei sale grupaje de articole despre România, pe care urma să le solicit de la diverși oameni de cultură din țară, despre o posibilă vizită a sa în România în vara 1975, despre traduceri, despre Bucovina, și iarăși despre **Eminescu, după Eminescu...**

— E un prilej, dragă domnule, ca oamenii să gîndească mai intens la soarta operei poetului, la rolul ei în dezvoltarea literaturii române de la el și pînă astăzi, la modelul de om și de scriitor pe care l-a propus Eminescu posterității. Mai în detalii, vom vedea cum stau lucrurile cînd va avea loc colocviul, dacă nu vor interveni diferite greutăți, cu deosebire din cele financiare.

Însă dificultăți au intervenit și am aflat ulterior că aniversarea și colocviul s-au amînat. Într-una din zilele trecute, la telefon, profesorul Alain Guillermou mi-a dat o seamă de detalii noi în această privință.

— Am decis definitiv, după o consultare competentă cu organismele franceze de resort, ca manifestarea să aibă loc, tot aici, în vechea Sorbonă, unde avem acum spațiu corespunzător, între 13 și 17 martie 1975. Toți cei care au primit prima invitație-circulară vor fi înștiințați de această schimbare de dată și de condițiile de participare. Tema colocviului rămîne aceeași. În plus, vom mai sărbători un eveniment : 125 de ani de la nașterea poetului, eveniment pe care aflu că dumneavoastră în România îl cinstiți plenar, ceea ce pe mine, ca vechi admirator al lui Eminescu, mă bucură foarte mult. În legătură cu celelalte chestiuni privitoare la manifestarea pe care o organizez n-au intervenit schimbări semnificative. Atîta doar că „Vie et langage“ se află în oarecare dificultate. Dar, cum ți-am spus în vară, eu sînt breton încăpățînat și voi birui !.

— În legătură cu participanții...

— Am semne că, în afară de cei ce vor veni din România, vor participa profesori și cercetători din Franța, Italia, R.F. Germania, Suedia și din alte țări, încît va fi un eveniment științific cel puțin continental. Mă bucură acest telefon pentru că, prin intermediul dumitale și al „României literare“, pot să mă alătur și eu, simbolic, sărbătoririi ce i-o faceți lui Eminescu în țara dumneavoastră. Cea pe care i-o pregătim aici, la Paris, va completa imaginea lui de mare poet național și universal, asupra căreia trebuie să atragem necontenit atenția lumii. Iar, prin el, asupra frumoasei dumneavoastră țări, asupra culturii și artei românești, care merită o atenție pe măsura ei din partea străinilor.

George Muntean

Sport

Amestecate

● STUDENȚII români, din nou campioni mondiali la handbal! Știam că vom tăia cu pumnal de aur gîtul cocoșului de miere — de ani întregi numai noi ne pricepem să scuturăm mărul reginei —, mai știam că ni se va da și peste mînă (cum ni s-a și dat, în meciul cu Iugoslavia), dar mă îndoiam că în lipsa a cîtorva mari jucători vom fi capabili să topim în pahare fantezia care ne-a făcut celebri și imbatabili în întreaga lume. Pentru că e greu și uneori de-a dreptul imposibil să ții vreme îndelungată o echipă pe culmile gloriei. Azi sînt bucuros să văd că n-am avut dreptate. Iar duminică seara — gînd de trandafir — mi-a venit dorul să tîlhăresc pe la crame. Căci, vorba unui părinte din podgorii : 99 de ani buni pe pămînt și unu rău dincolo.

● PREZENT la finala cu echipa Uniunii Sovietice, Ilie Năstase, care nu fumează, mi-a smuls o țigară din pachetul așezat pe masă, între noi : „dacă nu batem, o înghit“. La sfîrșitul celor 60 de minute de joc mi-a spus zîmbind : „în timpul unei finale ca asta e mult mai bine să te afli pe teren decît în tribună, meseria de spectator e îngrozitoare“. Și s-a dus să-i îmbrățișeze pe Orban, Ștef, Kicsid și Voina.

● LUNI (dimineață mahmură), discuție la telefon cu Tamango. „Ce zici, Ricane, de băiatul ăla din poartă ?“. „Tăticu, ia loc pe pingeaua stîngă și spune-mi și mie ce-ar fi făcut Orban dacă-i trimitea Anghelini o minge acasă ? Aud ?“ „O prindea“. „Atunci nu știi nimic despre dragostea pentru părinți a lui Anghelini ! Și dacă nu știi, mai bine să vorbim de una, de alta sau de amîndouă odată“.

● UNUL care...
taie cu sabia coarnele melcilor,
caută labă de ciine de Alaska,
să-și facă pipă,
se încinge la pantaloni cu fum de la cazanul de țuică,
păstrează cuvintele pe care nu le știe
într-un calup de Kent și leagă drumul cu funii

ca să nu-i fugă norocul cu barza, mi-a spus : handbalul e joc peltic, nu face să-ți muști mîinile cînd îl privești. Asta înseamnă că nu i-a văzut pe Kicsid sau pe Cosma cum se înalță și înfloresc după ce înscriu un gol. Brăileanul din mine, care, odinioară, și-a făcut idol chiar și dintr-o capră de pod sub care se juca banul cu două fețe, tremură, suferă și explodează de bucurie în margi
marii no
nică sea
dul plin

„România literară“

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 1
Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VIII, nr. 4, joi 23 ianuarie 1975

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

4

24 IANUARIE 1859

(Pag. 12-13)

CONȘTIINȚA CIVICĂ

NE MAI desparte o lună și jumătate, doar, de 9 martie, ziua alegerilor celor mai buni dintre cetățenii fruntași de pe intreg cuprinsul țării, alegeri care vor desemna obștește, la actualul nivel al democrației noastre, pe membrii viitoarei Mari Adunări Naționale, pe membrii consiliilor populare, pe cei care vor exercita mandatul de deputați, de reprezentanți ai poporului, pe diferitele trepte ale responsabilității civice.

Frontul Unității Socialiste, cea mai largă organizație de masă, desfășoară o amplă și variată activitate în sensul pe care nu demult tovarășul Nicolae Ceaușescu îl sublinia atît de pregnant : „Alegerile de deputați în Marea Adunare Națională și în consiliile populare vor constitui un important eveniment politic, întregul popor manifestînd, prin votul pe care îl vor da candidaților Frontului Unității Socialiste, adeziunea deplină la hotărîrile Congresului al XI-lea, la politica internă și externă a partidului și statului nostru, hotărîrea fermă de a înfăptui neabătut Programul Partidului Comunist Român de ridicare a țării pe noi culmi de progres și civilizație. Totodată, alegerile vor constitui și o puternică afirmare a democrației noastre socialiste, a participării maselor largi populare la conducerea întregii vieți economico-sociale, la făurirea în mod conștient a propriului lor viitor".

Pînă la ziua evenimentului propriu-zis — prin pregătirea lor, prin semnificațiile majore ce le îmbracă însăși campania electorală, prin multiplele ei manifestări în frunte cu vibrantele chemări la întrecerea socialistă pentru devansarea cincinalului, alegerile de la 9 martie se demonstrează ca un eveniment în succesiune, în lumina efervescenței de conștiință — a conștiinței civice — pe care ele o generează și amplifică, pe fiecare zi. Privim cu legitim interes pe ecranul televiziunii secvențele, dintr-un vast reportaj, de pe aria întregii țări, care nu doar simbolizează, ci, prin realismul imaginii și al cuvîntului, afirmă voința oamenilor muncii de a întîmpina evenimentul alegerilor cu noi și noi succese în producție, cu noi și noi aspecte ale efortului general, la scara națională, pentru a concretiza Directivele elaborate în perspectiva cuceririi, într-un ritm susținut, a parametrilor propuși de Partid în viziunea unei Românii socialiste tot mai dinamice în drumul ei spre comunism.

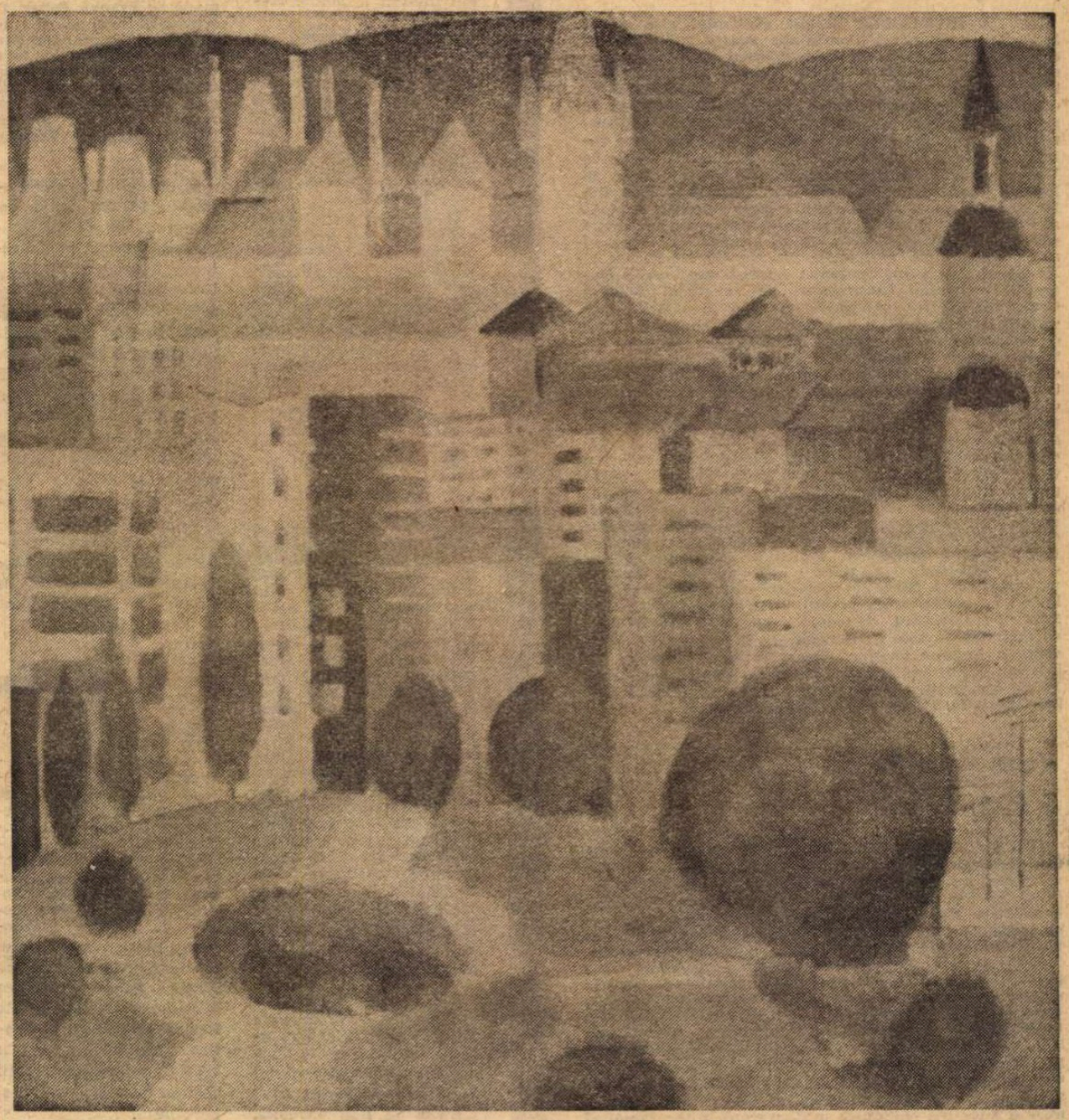
Trăim o etapă în atîtea moduri semnificativă, în toate sectoarele progresului românesc, încît creatorii de artă, și în primul rînd scriitorii, se simt pe fiecare zi mai intens atrași de acest flux de voință, de ingeniozitate, de organizare științifică, de elan în dezvoltarea și perfecționarea orînduirii socialiste. Mai mult ca oricînd, scriitorul își dă seama că-și poate depăși propriile-i limite tocmai prin integrarea într-un asemenea vast proces în care el, receptor — prin antenele artistului — și, totodată, reflector — prin „scriitura" ce-i conferă originalitatea, devine, prin opera făurită, un mesager, o „voce" cu atît mai audibilă cu cît poartă un timbru mai personal : al identității sale artistice.

Evident, noțiunea de „artist-cetățean" a evoluat enorm de la indicele pentru care pleda Gherea pînă în zilele noastre. A evoluat prin însumarea unei atît de bogate experiențe pe care însăși eflorescența literelor române o confirmă și o promovează. Dar sensul adînc al noțiunii a rămas cu atît mai viu, cu cît multiplicitatea concretizării artistice s-a amplificat și diferențiat. Această complexitate se explică, în primul rînd, prin îmbogățirea — în perspectivă, infinită — a realității pe care scriitorul o întîmpină ca pe o legitate a creației sale. Ca atare, trăirea autentică a artistului în contemporaneitatea realității epocii noastre face aproape cu neputință evaziunea, „turnul de fildeș" pierzîndu-și — astăzi — complet rațiunea. Căci artistul nu mai are nici un temei în a se „refugia" și, chiar de-ar face eforturi „demiurgice" pentru aceasta, realitatea ar fi mai puternică, dovedindu-i prin ea însăși incompatibilitatea estetică a unei asemenea tentative.

Nu ! Scriitorul, artistul zilelor noastre e al realității, al societății în care trăiește, cu trup și suflet. Conștiința lui artistică e însăși conștiința civică potențată la propriii parametri ai talentului, ai geniului său creator. Al cărui rod nu poate fi, nu poate deveni decît un act al conștiinței colective.

De unde și noblețea certitudinii artistului adevărat.

R.l.



Vasile Istrate : PEISAJ IEȘEAN
(Din Expoziția plasticienilor ieșeni, deschisă în sala Dalles)

Roadele pămîntului

Ceața revine pe locul știutului codru,
pescărușii confundă orașul cu marea.
Sub apăsarea propriei lor greutăți
pe dale de piatră și-n vaste înalte silozuri
se preschimbă în aur cîteva boabe de grîu.

Ziua și noaptea își mestecă roțile,
grîul de cîmp învelește pămîntul,
păsări zboară cu arbori cu tot către nord.
Să nu ni se piardă conturul cu stelele
ne cumpănește din valea adîncă masa tăcerii
pe toți.

E un timp de armură lăsată alături
țeapăn și gol să te scalzi în materia deasă,
în miezul acestei străvechi gravitații
cu uși înflorite văratic mai larg
pe nevăzuta parte cealaltă a nopții.

Grigore Hagiu

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Reluarea lucrărilor Conferinţei pentru securitate şi cooperare în Europa

DE LA INCEPUTUL acestei săptămîni şi-a reluat lucrările, la Geneva, Conferinţa pentru securitate şi cooperare în Europa. Acest eveniment politic şi diplomatic atrage, pe drept cuvînt, atenţia opiniei publice internaţionale, deoarece poartă în el o importantă încărcătură de speranţe pentru consolidarea tendinţei de pace şi colaborare, viguros susţinută de popoarele continentului. Poziţia României socialiste la lucrările reluate la Geneva, ca, de altfel, şi la negocierile de la Viena asupra reducerii trupelor şi armamentelor în Europa Centrală, a fost perfect definită în şedinţa din 17 ianuarie a.c. a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. Acest înalt for a stabilit ca delegaţiile române participante la tratativele de la Geneva şi Viena să se conducă după orientările trasate de Congresul al XI-lea al Partidului Comunist Român, cuprinse în Raportul prezentat Congresului de tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Astfel, vor participa activ la găsirea unor soluţii care să ducă la realizarea unui climat de pace şi securitate pe continentul european, la aşezarea relaţiilor dintre state pe baza respectului independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc. Va trebui să fie exclusă din raporturile interstatale folosirea forţei şi a ameninţării cu forţa. Fiecărui popor trebuie să i se dea garanţia că se va putea dezvolta în mod liber, la adăpost de orice ingerinţe şi agresiuni. În felul acesta va fi oferită tuturor statelor o temelie trainică pentru promovarea largă, neîngrădită, a colaborării şi cooperării lor politice, economice, tehnico-ştiinţifice şi culturale. În ce priveşte delegaţia română la lucrările Conferinţei de la Geneva, ea va acţiona mai departe, ferm, pentru încheierea cu succes a actualei sesiuni, pregătirea şi tinerea ultimei faze la cel mai înalt nivel. România socialistă este hotărîtă să militeze, în continuare, pentru intensificarea activităţii politico-diplomatice, în scopul soluţionării problemelor ce mai stau în faţa Conferinţei de la Geneva. În acest sens se impune asocierea maselor largi populare, a întregii opinii publice, la eforturile consacrate realizării securităţii pe continent, în spiritul colaborării şi înţelegerii în Europa şi în lumea întreagă.

Noua Constituţie a R. P. Chineze

DUPĂ CUM SE ŞTIE DIN AMPLELE INFORMAŢII transmise de agenţia de presă China nouă a avut loc la Pekin, între 13 şi 17 ianuarie, prima sesiune a celei de a IV-a Adunări Naţionale a Reprezentanţilor Populari a Republicii Populare Chineze. „Adunarea — se arată în comunicatul agenţiei — a fost ţinută în perioada cînd revoluţia socialistă şi construcţia socialistă în China au înregistrat rezultate strălucite, cînd situaţia în ţară este excelentă. De la început pînă la sfîrşit, în adunare a domnit o atmosferă de bucurie, unitate, forţă şi spirit militant". La încheierea sesiunii, deputaţii au adoptat, în unanimitate, „Constituţia R.P. Chineze" revizuită, „Raportul asupra revizuirii", prezentat de Cian Ciun-ciao, şi „Raportul asupra activităţii guvernului", prezentat de Ciu En-lai. În cadrul sesiunii, în funcţia de preşedinte al Comitetului Permanent al Adunării Naţionale a Reprezentanţilor Populari a R.P. Chineze a fost ales Ciu De. Au fost aleşi, de asemenea, vicepreşedinţii, membrii Comitetului Permanent al Adunării Naţionale, iar în funcţia de premier al Consiliului de Stat a fost numit Ciu En-lai. S-a adoptat, astfel, de către Adunare, o nouă Cartă fundamentală pentru R.P. Chineză, a fost aleasă şi numită o nouă conducere a statului. Adunarea — subliniază comunicatul agenţiei China nouă — a chemat poporul Republicii Populare Chineze, sub conducerea Comitetului Central al Partidului Comunist Chinez, condus de preşedintele Mao, să se unească şi mai strîns, să adere la linia de bază a partidului, să aplice în mod cinstit şi să apere în mod curajos noua Constituţie. „Sub conducerea centralizată a partidului trebuie să întărim construcţia comitetelor revoluţionare la toate nivelurile. Trebuie să construim în mod independent ţara, avînd iniţiativa în propriile noastre mîini, prin bizuirea pe forţele proprii, prin luptă dîrză, sîrguinţă şi cumpătare. Să ne străduim să îndeplinim planurile economice naţionale înainte de termen şi să transformăm China într-o puternică ţară socialistă modernă" — încheie comunicatul agenţiei de presă. În raportul asupra activităţii guvernului, prezentat de premierul Ciu En-lai, se reafirmă liniile fundamentale ale politicii externe chineze din ultimii ani şi menţinerea ataşamentului faţă de internaţionalismul proletar. „Sîntem gata — a spus premierul Ciu En-lai — să stabilim şi să dezvoltăm relaţii cu toate ţările pe baza celor cinci principii ale coexistenţei paşnice. China este o ţară socialistă în curs de dezvoltare, aparţinînd lumii a treia". Ciu En-lai a subliniat, de asemenea, că R.P. Chineză sprijină, în mod hotărît, lupta ţărilor şi popoarelor din Asia, Africa şi America Latină pentru independenţa naţională, suveranitatea de stat, protejarea resurselor naturale şi dezvoltarea economiei naţionale.

Observator

Viaţa literară

EMINESCIANA

● În sala Teatrului din Botoşani au avut loc, în prezenţa a numeroşi scriitori din Bucureşti, Iaşi, Cluj-Napoca, Braşov, Suceava, festivitatea de deschidere a manifestărilor consacrate împlinirii a 125 de ani de la naşterea lui M. Eminescu.

După cuvîntul lui **Emilian Popa**, secretar al comitetului judeţean de partid Botoşani, au vorbit **Laurenţiu Fulga**, prim vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, şi **Radu Boureanu**, membru în Biroul Uniunii Scriitorilor, despre caracterul profund naţional al operei lui Eminescu.

Apoi au recitat poeme dedicate lui Eminescu poeţii invitaţi la aceste festivităţi.

Scriitorii prezenţi la festivităţi au făcut un pelerinaj la casa memorială de la Ipoteşti, unde s-a desfăşurat şi un recital poetic. Au fost vizitate, de asemenea, mormintele familiei Eminovici, iar la Botoşani au fost depuse coroane de flori la statuile lui Eminescu.

În cadrul festivităţilor a fost deschisă o expoziţie de cărţi şi documente eminesciene şi au fost prezentate primele lucrări din colecţia „Eminesciana", iniţiată de Editura Junimea şi s-a prezentat lucrarea „Romanul cronologic Eminescu" de Petru Vintilă.

● Asociaţia Scriitorilor din Cluj-Napoca a iniţiat numeroase recitaluri de poezie consacrate lui Mihai Eminescu, la casele de cultură din Turda, Gherla, Dej, Huedin, la Facultatea de filologie şi la Facultatea de medicină umană din Cluj-Napoca. La aceste manifestări şi-au dat concursul : **Horia Bădescu, Pavel Bellu, Doina Cetea, Laszlofy Csaba, Ion Cocora, Dimitrie Danciu, Aurel Gurghianu, Negoiţă Irimie, Vasile Grunea, Bazil Gruia, Letay Lajos, Teohar Mihadaş, Virgil Nistor, Gabriel Pamfil, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Aurel Sorobetea, Vasile Igna, Mircea Vaida.** La inaugurarea festivă a amfiteatrului Eminescu de la Facultatea de filologie din Cluj-Napoca au vorbit despre viaţa şi opera lui Eminescu acad. **Ştefan Pascu, Adrian Marino,** prof. univ. **Dumitru Pop,** prof. **Gavril Scridon** şi conf. univ. **Vasile Fanache.**

● Asociaţia Scriitorilor din Braşov a organizat la Teatrul dramatic din oraşul de la poalele Tîmpei un spectacol omagial Eminescu, scenariul fiind semnat de **Dan Tărchilă.**

● O sesiune ştiinţifică de comunicări consacrate lui Eminescu a avut loc în sala Muzeului Arhivelor Statului. Au luat cuvîntul **Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Marin Bucur, Nicolae Balotă, Emil Manu, Maria Dogaru, Gheorghe Ungureanu.**

● Asociaţia Scriitorilor din Timişoara a organizat în Aula Universităţii un „Simpozion Eminescu". După expunerile profesorilor universitari **Eugen Todoran** şi **G. Ion Tohăneanu,** au citit versuri dedicate lui Eminescu : **Anghel Dumbrăveanu, Al. Jebeleanu** şi **Nicolae Ţirioi.** De asemenea, au fost prezentate traduceri în limbile maghiară şi germană de **Franyó Zoltán.** O şezătoare organizată de Asociaţia Scriitorilor din Timişoara a avut loc şi la Casa de Cultură din Deta unde, după conferinţa prof. **C.N. Mihalache,** au recitat versuri proprii **Nicolae Ţirioi** şi **Damian Ureche.**

● Omagiind sărbătorirea a 125 de ani de la naşterea lui Mihai Eminescu, Serviciul bibliografic al Bibliotecii Centrale Universitare din Iaşi, care poartă numele marelui poet, a editat **Bibliografia Luceafărului** (întocmită de L. Drăgan), în care sînt inserate, sistematic, din anul 1883 pînă în 1970, volumele şi periodicele în care a apărut poemul, precum şi titlurile studiilor şi articolelor în legătură cu capodopera eminesciană. Menţiuni separate sînt consacrate iconografiei (ilustraţiile la poem) şi „Luceafărului" în creaţia muzicală.

● La Librăria M. Eminescu din Capitală s-a deschis, marţi 21 ianuarie, expoziţia omagială „Opera eminesciană şi rolul ei în cultura românească", în cadrul căreia sînt prezentate ediţii din opera marelui poet, precum şi lucrări consacrate creaţiei eminesciene.

Expoziţia a fost inaugurată prin cuvîntul rostit de poetul **Vasile Nicolescu,** directorul Direcţiei literaturii, publicaţiilor culturale şi scenariilor de film, din Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste.

Au participat : poetul **Virgil Teodorescu,** criticii literari **Romul Munteanu** şi **Valeriu Râpeanu,** poetul **Tiberiu Utan,** precum şi un numeros public cititor.

● La cenaclul G. Călinescu al Academiei R.S. România, **Al. Balaci** a conferenţiat despre „Eminescu pe meridianele lumii". După expunerile lui **Ion Potopin, G. Răduică** şi **Petre Strihan,** cu privire la viaţa şi opera lui Eminescu, **Al. Raicu** a citit versuri proprii închinate marelui poet. De asemenea, **Felicia Dincea** a citit traduceri în diferite limbi străine din poeziile lui Eminescu.

● La Liceul Gh. Şincai din Capitală a avut loc un medalion literar „M. Eminescu", programul fiind prefaţat de **Valeriu Râpeanu,** directorul Editurii Eminescu.

● La Biblioteca Academiei a fost deschisă o expoziţie omagială dedicată lui Eminescu, în cadrul căreia sînt reunite manuscrise originale, corespondenţa marelui poet, fotografii, ediţii vechi, reproduceri din ziare şi reviste la care a lucrat sau colaborat poetul. La deschiderea expoziţiei a luat cuvîntul acad. **Şerban Cioculescu.**

În întîmpinarea alegerilor

● Simbătă, 18 şi duminică 19 ianuarie, un grup de scriitori şi artişti — membri ai cenaclului revistei „Luceafărul" — au participat la şezători literare, organizate în întîmpinarea alegerilor, în judeţul Ialomiţa. Şi-au dat concursul : **Nicolae Dragoş, Ion Gheorghe, Eugen Seceleanu, M. Ungheanu, Dorin Tudoran, Ioana Diaconescu, Florin Costinescu, Mircea Florin Şandru, Profira Mihăilescu.** Studentele **Rodica Postelnicu** şi **Viorica Mischilea** de la I.A.T.C. au recitat creaţii poetice dedicate patriei şi partidului.

● La şcoala generală din satul Sebeşul de jos, judeţul Sibiu, a avut loc o şezătoare literară, în cadrul căreia **Mircea Şerbănescu** a vorbit despre transformările satului contemporan, în cursul ultimului sfert de veac, şi a citit fragmente dintr-un volum aflat în lucru.

● La Academia de ştiinţe social-politice „Ştefan Gheorghiu" s-a desfăşurat un festival literar, în cadrul căruia **Virgil Carianopol, Al. Clenciu, Ion Th. Ilea, Teodor Maricaru, D. Mazilu** şi **G. Teodorescu** au citit poezii consacrate marilor realizări ale poporului nostru.

Premiile pentru literatură ale C.C. al U.T.C.

● În cadrul unei festivităţi au fost decernate premiile C.C. al U.T.C. pentru literatură pe anul 1974, după cum urmează :

Premiul pentru poezie : **Dumitru M. Ion** — pentru volumul „Imnuri".

Premiul pentru proză : **Titi George Cîmpeanu** — pentru volumul „Nevăzuta faţă a lumii" ; **Gheorghe Suciu** pentru romanul „Botează-mă cu pămînt".

Premiul pentru reportaj : **Nicolae Mateescu** — pentru volumul „Războiul pîinii".

Premiul pentru lucrările în limbile naţionalităţilor conlocuitoare : **Galfalvi Gyorgy** — pentru cartea „Pe pămîntul natal, la marginea lumii", editată în limba maghiară, şi **Franz Hodjak** — pentru volumul „Toleranţe" apărut în limba germană.

Premiul pentru literatură social-politică destinată tineretului, pentru volumul „Tînăra generaţie a României" realizat de un colectiv al C.C. al U.T.C. : **Vasile Nicolcioiu, Fred Mahler, Mihail Stoica** şi **Dan Bîrliba.**

Distincţiile au fost înmînate de **Ion Traian Ştefănescu,** prim secretar al C.C. al U.T.C., ministru pentru problemele tineretului.

Inaugurarea „Studioului de poezie"

● Ieri, 22 ianuarie, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", la orele 18,30 a fost inaugurat „Studioul de poezie". După un cuvînt înainte al prof. unif. dr. **Al. Balaci,** poetul **Radu Boureanu** a oferit un „medalion", citind din versurile sale. Pianistul **Al. Demetriad** a încheiat armonios această primă reuniune a Studioului de poezie al Uniunii Scriitorilor.

„Bravii mei contemporani"

● La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Calea Victoriei 115, a avut loc vernisajul expoziţiei de caricaturi „Bravii mei contemporani" (scriitori, oameni de artă etc.) a caricaturistului şi epigramistului **Al. Clenciu.** A prezentat **Valentin Silvestru.**

Expoziţia rămîne deschisă pînă la 1 februarie a.c. şi poate fi vizitată între orele 10,30—13 şi 17,30—19.

V. FIROIU

● S-A stins din viaţă V. Firoiu, unul din cei mai harnici şi mai devotaţi slujitori ai condeiului. Reporter pasionat, afirmat în presa interbelică, V. Firoiu este autorul a nenumărate articole, reportaje, anchete şi interviuri publicate pe parcursul a patru decenii în ziarele şi revistele din ţară şi străinătate. În ultimii ani, V. Firoiu a semnat douăsprezece cărţi care reflectă probleme ale actualităţii sau creionează profilul unor mari personalităţi.

V. Firoiu s-a născut la 27 decembrie 1911 în Brăila, dintr-o familie de meseriaşi. Tatăl a murit pe front în primul război mondial. Silit să-şi cîştige existenţa de la o vîrstă fragedă, a intrat în gazetărie, la Bucureşti, remarcîndu-se printre cei mai zeloşi şi mai dăruiţi reporteri. Astfel, ne-a lăsat mărturii grăitoare despre performanţele unor aşi ai zborului, ca George Valentin Bibescu, Papană, Ivanovici, nume care au însemnat tot atîtea biruinţi ale aviaţiei noastre în competiţiile internaţionale de acum patru decenii. O vizită la Bucureşti a lui Antoine de Saint-Exupery e consemnată doar de interviul luat de V. Firoiu, un adevărat poem care comunică valenţele elevate ale verbului marelui scriitor, pe atunci cu totul necunoscute la noi.

V. Firoiu ne lasă un însemnat număr de cărţi, adevărate documente de epocă : două cărţi despre savantul Henri Coandă **(Din nou acasă** şi **Am inventat farfuria zburătoare), Biografii în bronz şi marmoră, O dramă pe cerul Indiei** şi **Aviatorul Papană şi destinul lui.**

V. B.

Calendar

● 22. I. 1835 — **Gh. Asachi** deschide la Iaşi cursurile Academiei Mihăilene, prima şcoală românească de învăţămînt superior din Moldova.
● 22. I. 1904 — a murit **I. C. Fundescu** (n. 1836).
● 22. I. 1561 — s-a născut **Francis Bacon** (m. 9. IV. 1626).
● 22. I. 1788 — s-a născut **Byron** (George Noel Gordon, m. 19. IV. 1824).
● 22. I. 1729 — s-a născut **G. E. Lessing** (m. 1781).
● 23 I. 1783 — s-a născut **Stendhal** (Henry Beyle, m. 23. III. 1842).
● 23. I. 1902 — are loc şedinţa Academiei Române în care **Titu Maiorescu** oferă Bibliotecii cele 43 de volume de manuscrise ale lui **Mihai Eminescu.**
● 24. I. 1889 — s-a născut **Victor Eftimiu** (m. 1972).
● 24. I. 1917 — s-a născut **Georg Scherg.**
● 25. I. 1918 — s-a născut **Grigore Vasiliu** (m. 1970).
● 26. I. 1925 — s-a născut **Nicolae Balotă.**
● 27. I. 1909 — s-a născut **Petre Pascu.**

Buletinul de vot

IATĂ, e miez de iarnă, ne găsim în luna de mijloc a iernii, dar străzile sînt de pe acum răscolite de presimțita mireasmă a parcurilor, iar ogoarele de pregătitele ploi verzi ale semănatului. În Carpați se zbat vînturile, la îmbrățișările riurilor se sparg ghețuri, dar pădurile își cheamă de pe acum păsările, și în aerul țării desprindem culorile primăverii. Cumpărăm un ziar, deschidem televizorul, plecăm noi înșine prin locuri depărtate și vedem, în acest ianuarie 1975, oamenii ce dau chip apropiatului anotimp.

La noi, primăvara începe, calendaristic, în martie, și chiar dacă va ninge, chiar dacă va fi ger, avem un motiv să considerăm luna martie ca pe cea dintîi lună a anotimpului înfloritor, fiindcă în martie, în prima decadă a acestei luni, va avea loc o manifestare la fel de înviorătoare pentru oameni, ca și primăvara pentru natură. O manifestare cu semnificații naționale ce va exprima, prin desfășurarea ei, deplina unitate a poporului în jurul Partidului : alegerile de deputați în Marea Adunare Națională și consiliile populare. Un eveniment așteptat, decurgînd firesc din legile țării și, cu atît mai important în esența sa, cu cît urmează la scurtă vreme Congresului al XI-lea, în ale cărui documente vom recunoaște mereu vocația gîndirii și practicii românești de construire a noii orînduiri sociale. Însuși programul electoral pe care Frontul Unității Socialiste îl prezintă în fața alegătorilor izvorăște din Programul istoric al Partidului care a deschis o nouă fereastră spre viitor. E tabloul clar conturat al următorilor cincisprezece-douăzeci de ani din epopeea devenirii comuniste a României și din care se desprinde ideea că datoria fiecărui cetățean stă acum în a face tot ce depinde de el pentru a transforma idealul în faptă vie.

Acesta e buletinul de vot.

Vom lua, de aceea, drept simbol un pom încărcat de muguri și-l vom asemăna cu omul țării noastre care s-a încărcat de pasiunea construcției. Acel arbore în care urcă seva spre o miraculoasă rodire. Iar seva o vom asemăna cu democrația, fiindcă în ea se manifestă întreaga vitalitate a patriei de astăzi. Astfel că alegerile de la 9 martie vor fi mărturia cea mai elocventă a drumului parcurs de democrația noastră populară, un drum ce-și are începutul în acea mare revoluție izbucnită într-o plină vară de acum treizeci de ani. Și iată-ne acum la școala democrației de tip superior, democrația socialistă, unde lecția civică ce se va desprinde din întreaga desfășurare a alegerilor va confirma încă o dată că adevărații stăpîni ai puterii de stat sînt oamenii muncii, constructorii României socialiste. Acesta e gîndul și aceasta e mîndria. Gîndul că aparții unui popor talentat, și mîndria că acest popor e apreciat în lume pentru cutezanța de a fi creat pe pămîntul său o orînduire socială superioară tuturor celor de pînă acum. Și te mai bucuri și pentru faptul că națiunea noastră și-a probat din vechime dorul de muncă pașnică, de statornicire a echității sociale, de instaurare a relațiilor dintre state exclusiv după principiul dreptului uman de conviețuire. Acest gînd și această mîndrie îți dau nestăvilita putere de a-ți sluji țara fără preget. Țara — adică patria de azi și de mîine. Și în acest mers al ei, alegerile de la 9 martie vor fi un moment de o profundă semnificație, poporul exercitîndu-și în fapt unul dintre cele mai importante drepturi constituționale.

Pentru întîia oară, în acest an, vor fi propuse mai multe candidaturi și ne vom pune o întrebare de înaltă răspundere : pe cine alegem ?

Spiritul nou, criteriile ce guvernează propunerile de candidați spun : pe cei mai buni dintre cei mai buni. Va fi deci o acțiune de selecție, act de o profundă responsabilitate cetățenească în acordarea mandatului de deputat, acel titlu de onoare, dar și de o mare obligație. Fiindcă, asemenea oameni sînt nu numai cei înzestrați cu calități deosebite, ci și cei care au pasiunea de a pune aceste calități **personale** în folosul **obștei.** Căci, iată, din rîndurile lor se vor alege primarii, se vor alege membrii viitoarelor organe executive ce vor asigura îndeplinirea hotărîrilor Partidului pe tot cuprinsul țării.

Astfel că 9 martie 1975 va fi un moment de profundă angajare politică pentru viitorul comunist al patriei.

Vasile Băran

Iftimie Bârleanu : SAMINȚA
(Din Expoziția plasticienilor ieșeni, deschisă în sala Dalles)

Realitate permanent deschisă

OMUL este singura ființă care știe să-și prefigureze viitorul. Socialismul este singura orînduire în care omul, eliberat de sclavia exploatării, poate da măsura maximă a personalității sale. Noi, oamenii — explică Antonio Gramsci — nu intrăm în dialog cu natura pentru că, pur și simplu, sîntem natură, ci dăm replici specifice, active, prin muncă, prin acțiune... Descătușat de avatarurile capitalismului, omul — individul luat ca unitate de bază a întregului — se dovedește capabil să elibereze energii demiurgice. Reunite, energiile acestea alcătuiesc incalculabilul simbol al Soarelui, reactorul existenței, elicea vieții și, deloc întîmplător, semnul electoral al democrației care avea să se instaleze, deplin, după alegerile din urmă cu aproape trei decenii.

Cum arăta țara atunci, cum arată astăzi și, mai ales, cum va arăta mîine ? Am scris și atunci, în 1946, în „Victoria" lui N. D. Cocea, cursivul „Scenariu pe un film care nu va fi turnat niciodată" (nr. 403 din 27 februarie), încercînd să sugerez ceea ce s-ar fi întîmplat dacă imposibilul ar fi devenit realitate, prin izbînda „partidelor istorice" — ceea ce ar fi obligat (însă cum, omenește vorbind, ar fi fost posibil una ca asta ?) TIMPUL să dea înapoi, un fel de **feed-back** negativ. Acum, în „România literară" (nr. 4 din 23 ianuarie 1975), lăsînd trecutului ce-i al trecutului, și prezentului acordîndu-i stima ce i se cuvine deplin, încerc totodată, satisfacția schițării parametrilor viitorului, pe temeiul **Cartei fundamentale ideologice, teoretice și politice** — Programul Partidului Comunist Român, adoptat la cel de-al XI-lea Congres.

Chemări la muncă, la întrecere, pretutindeni — și nu-i greu să-ți reamintești de străbune chemări de bucium, pierdute în negura vremurilor, dar vestind primejdii și nicidecum bucurii („Eu, să-ți cînt doina, doiniță, / Tu, să plîngi de dulce dor"). Multele ape ale țării au adunat, cîndva, lacrimi : sărată-i memoria românilor ! Cum arăta țara atunci și cum arătau oamenii — cum arată astăzi țara și oamenii, acești arbori cu rădăcini mișcătoare, adînc înfipte în solul Patriei... Votul din martie 1946 a întrerupt secole de inegalitate socială. Fiecare a dobîndit șanse egale cu Celălalt : muncă, învățătură, demnitate, asigurarea sănătății și bătrîneții, certitudinea viitorului copiilor — destinul țării. **Dreptul la șanse egale** se traduce — în triada trecut, prezent, viitor — prin asemenea cuvinte de aur, cuprinse în Raportul prezentat de tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, la Congres : **„...pînă în 1980 toate județele trebuie să realizeze o producție industrială de cel puțin 10 miliarde lei fiecare".** Egalitate deplină a șanselor tuturor celor ce muncesc — fie că sînt moldoveni, munteni, dobrogeni, transilvăneni, olteni etc. — că trăiesc, muncesc și iubesc în Covasna, în Vrancea sau în Galați... Și totuși, cu un singur deceniu în urmă, la sfîrșitul cincinalului încheiat în 1965, doar pe un teritoriu echivalent cu patru județe se obținuse o astfel de producție industrială ; în 1970 — nouă județe ; în 1975 — douăzeci și unu de județe... În 1980, conform prevederilor, toate cele treizeci și nouă de județe ale României vor atinge plafonul unei producții industriale de 10 miliarde (îmi vine să-l scriu cu cifre : 10 000 000 000). Apoi, mai departe spre comunism ! Esențialmente, omul este infinit adaptabil la bine, la perfecțiune, prin permanentele sale relații cu experiența ; acestea provoacă — în subtilele retorte ale personalității — condiționarea reciprocă a idealului și materialului, conducînd la **creație** de orice ordin.

Țara întreagă, un imens șantier — paralel, fiecare individ își înalță, meticulos, în incinta forului interior, schelele propriei perfecționări. **Directivele dezvoltării economico-sociale a României,** de asemenea adoptate la cel de-al XI-lea Congres, indisolubil legate de **Codul principiilor și normelor muncii și vieții comuniștilor, ale eticii și echității socialiste,** interferează aspectele etico-morale cu cele strict materiale, avînd drept efect ceea ce interesează, în cel mai înalt grad în munca noastră de scriitori : evoluția omului într-o realitate permanent deschisă, realitate în care fiecare gest prezent conține și o doză de proiecție a viitorului, în care nu exclusiv investiția de utilaj ultramodern contează, ci suplețea formării individului, a educării lui permanente, dialectica personalității umane.

La început de primăvară, în 1975, martie 9, vom vota toate acestea.

Mihai Stoian

Partidului

De mă-ntrebi în ce cred,
Îți voi răspunde :
În țară și-n oamenii ei
Și-n deviza că mîine
E ziuă din nou ;
De mă-ntrebi,
Cred în timpul
Și-n necuprinderea ta
Ce-n inimi își află sălașul —
Înnobilîndu-le.

Laudă

Laudă numelui tău, România,
Laudă acestui pămînt
Cu arbori demni și măreți
Pîn-la ultimul fruct.

Eu, iată, mă-ntorc din istorie din nou
Ca dintr-un templu în care se intră
Cu smerenie și patimă.
Pe haine port cenușă și sînge
Și lacrimi adînci
Șiroind îmi sapă obrajii —
Lacrimile plînsului Tău
De-altădată.

Eu, iată, vin din istoria Ta mare
și ochii mă dor
de lumina de-afară.

Dim. Rachici

George Dan

IN „Evenimentul zilei" din 11 martie 1943 Ion Vinea semnala un poet în persoana sergentului fimonier George Dan (n. 2 februarie 1916, — m. 5 ianuarie 1972 în București), ofițer, după război, în marina comercială și care a debutat editorial în 1949 cu două plachete de versuri : **Decorat cu Ordinul Muncii** și **Bună dimineața !**

Adevăratul debut s-a produs cinci ani mai tîrziu cu lungul poem de specialitate **Rapsodia marinarilor** în circa 4 000 de versuri și trei părți, Ani de pace, Ani de război și Uragan în Baltica, republicat în 1955, și, într-o formă revăzută și redusă la un sfert, în 1960. Dificil de citit astăzi, poemul nu e lipsit de anume cursivitate în narațiune, ca și de lesniciune în versificație, în cea mai mare parte relatînd întîmplări epice trăite : „Lîngă Dunărea bătrînă, / În Dobrogea m-am născut... / Mama m-a ținut de mînă, / Primii pași cînd i-am făcut / Pe străvechiul, scitic lut".

Poetul voia să întinerească balada populară, cîntecul bătrînesc și în 1955 publica sub titlul **Dunăre, Dunăre...** o foarte frumoasă versiune a **Kirei Kiralina** însoțită de balada originală, dar mai puțin interesantă, **Alde Barbălată**.

Întreaga sa măsură și-o dă George Dan în epopeea de peste 8 000 de versuri **Hamalii**, amplă narațiune a luptei docherilor români pentru eliberarea de sub exploatare, cu multe detalii descriptive, pitorești și excelente episoade epice, ca de pildă episodul încăierării hamalilor cu vătafii, în stil de **Țiganiada** : „Zboară peste-o masă Rață. / Durdă-l prinde drept în brață — / Nas în nas și față-n față ! / «Hai, Dulău ! Bărzgău ! Beșleagă ! / Nas-Ciupit, Ureche-Bleagă, / Amorțilă și Coroiu, / Mînă-Lungă și Șoșoiu»".

Mai departe George Dan publică numeroase volume de versuri de inspirație predominant marinărească **(Flori de mare, Corabia cu 50 de catarge, Din ochiul ciclonului, Fructe de mare, Mater nostra)**, cultivînd îndeosebi romanța, balada, poemul și oda, indiferent la ecoul său, din ce în ce mai mic, ignorat în întregime de critici, bun meșteșugar, căzînd totuși, adesea, în păcatul prolixității. În 1965 se mai hazarda încă într-un poem, **Fildeșul negru**, privind lupta de eliberare a popoarelor Africii de sub jugul colonialiștilor. Natural, poetul e atras în primul rînd de exotic: „— Frate Negru, de-abanos, / rîs de fildeș luminos. / tare-aș vrea să-ți mai cunosc / patria de basm și mosc, / soare : palmierii-și coc / nuci cu lapte la mijloc ; / lună : pete-n umbră ard — / pielea unui leopard ; / lei, tamtam-uri, melodii, / dans de fete bitumii !"

Marinar rătăcitor, George Dan a avut totdeauna nostalgia întinsurilor acvatice : „Matrod am fost, dar pe uscat, cu anii / Din aripi bat în colb, ca pelicanii".

Și-a elogiat în versuri vibrante provincia natală : „— Dobroge, măicuță, Dobrogea mea sfîntă, / un fiu al Dobrogii din lră te cîntă ! / Așa cum Ovidiu, tînjind după Roma, / cîntat-au pe-aicea și marea și-aroma / pelinului verde — te cînt aidoma !".

Romanțele marinărești sînt rodul unui drum prin Marea Arabiei și Golful Bengal spre Madras, apoi spre Sumatra și Singapore, prin Marea Chinei de sud către Nam-Po (Coreea) și Kioto (Japonia). Poetul a vizitat de asemenea Iranul, Teheran, Șiraz și Persepolis. Memorabil rămîne un **Epitaf** al său : „Simți-o-voi la creștet cum atîrnă / Cosașa costelivă, zîna cîrnă... / Și comandantul — duh spre cer urca-va, / iar nava-trup și-o scufunda epava. / Dar voi muri cu marea între pleoape — / acolo vreau matrozii să mă-ngroape / în sac de pînză, ancora drept cruce ; / doar ei de mine-aminte-și vor aduce, / că mi-am dorit albastra mare raclă — / ca farul scăpărînd eterna-i faclă. / Nu-mi scrijelați pe lespezi epitaf, / căci bronz, grilajuri, marmură sînt praf. / Noianul verde-albastru-violet / ce-l oglindii cîndva în vreun sonet — / e lespedea-mi de marmură lichidă / și buzele-mi cu scoici o să le-nchidă. / Albastrul mării-n vremi s-aducă aminte / de-amarele-mi și asprele-mi cuvinte, / pe cînd printre meduze, dus cu dușii, / m-or plînge chirăind doar pescărușii."

Vinea nu greșea, George Dan era într-adevăr, un poet.

Al. Piru

OPERĂ și TALENT

SE povestește că pe la mijlocul celui de al patrulea deceniu al veacului nostru M. Sadoveanu, care nu se mai lăsase ispitit de muza propriu-zisă a poeziei din vremea debuturilor sale foarte juvenile, s-a întîlnit pe stradă cu E. Lovinescu, căruia a vrut să-i înmîneze un grup de versuri, rod al unei recente aprinderi sentimentale.

Între cei doi foști colegi de liceu și îndelung camarazi de literatură exista pe atunci doar o rece stimă. Apropierile dintre ei fuseseră numai sporadice. Niciodată Sadoveanu nu a încercat să verifice reușita vreunui text literar de al său supunîndu-l aprecierii marelui critic (cum credem că n-a făcut-o niciodată cu nimeni). Criticul, auzind despre ce e vorba, a refuzat să primească versurile, a izbucnit în rîs și i-a spus lui Sadoveanu ceva în genul : să se lase de treburi de astea, că doar e om în toată firea. Paginile acelea ale lui Sadoveanu ar fi totuși niște realizări de mare interes artistic, nu numai biografic, nedivulgate pînă acuma publicului, după știința noastră.

Povestea aceasta e mult prea frumoasă ca să fie absolut adevărată, dar ea are o calitate încă mai prețioasă : e perfect plauzibilă. Rămîne într-adevăr o ciudățenie a criticii lui Lovinescu această lipsă de interes pentru scriitorii care-și probau categoric virtuțile și vocația : el nu-i urmărea, păstrîndu-și întreaga atenție mai curînd pentru cei care aveau să se afirme. S-ar zice că el avea o încredere oarbă în „talentul" scriitorului, și pe acest talent voia îndeosebi să-l descopere, fără a-l mai urmări ulterior în toate încarnațiile sale. Fapt și mai ciudat, și de-a dreptul paradoxal, dacă ne gîndim că el a riscat judecăți de ansamblu sau substanțiale asupra unor scriitori în devenire, încercînd să „fixeze" o imagine a lor și a raporturilor dintre ei într-o istorie literară care, în afară de multe alte calități, o are și pe aceea de a fi cea mai promptă acțiune istoriografică încercată în literatura noastră vreodată. Lovinescu credea, probabil, în „talent", chiar dacă nu vedea în acesta un fel de substanță metafizică — sau în scriitorul deja afirmat o „monadă cu talent", cum îl numea, într-o pagină de mare ironie, Camil Petrescu. Acest „talent" avea să se dovedească necontenit, criticul îl omologa însă în faza cea mai riscantă și mai delicată, aceea a afirmării lui incipiente.

CRITICA lui Lovinescu își precizează atitudinea într-un fel pe care astăzi nu-l mai întîlnim la nici un critic. Ea își rezervă cea mai mare severitate pentru scriitorii consacrați sau eventual celebri, și arată maxima indulgență și curiozitate față de debutanți. Într-adevăr, în cariera sa de patru decenii, Lovinescu a putut să scrie ca despre niște fenomene încă active despre cîțiva scriitori ai generației junimiste și în același timp a avut un contact efectiv, de judecată și apreciere, cu cîțiva scriitori ai zilelor noastre, care sunt și azi în plină vigoare a creației. În primul deceniu al veacului nostru publicau încă destul de susținut și ocupau scena literaturii scriitori ca Slavici, Caragiale, Macedonski. Despre primul, Lovinescu n-a pomenit niciodată, pe Caragiale l-a supus unei critici dintre cele mai severe, iar pe Macedonski a refuzat să-l reabiliteze, deși ocaziile nu i-au lipsit, în mai multe rînduri comentîndu-i poezia fără nici o cordialitate. Dimpotrivă, camarazii lui stricți de generație, Goga, Cerna, Sadoveanu sînt văzuți mult mai favorabil, și în cazul începuturilor lor, care la primii doi însemnau și partea cea mai substanțială a operei, cu cea mai mare curiozitate. În sfîrșit, „cei care veneau" sînt priviți cu toată simpatia : Hortensia Papadat-Bengescu și G. Brăescu, debutanți tardivi, Rebreanu care abia din 1920 începe să conteze în literatură și mai ales tinerii complet necunoscuți : I. Barbu, Camil Petrescu, Camil Baltazar etc. Această constatare e întărită de faptul că, după cîte se pare, în cercul „Sburătorul" dominau tinerii, adică aceștia erau cei mai prezenți prin producțiile lor artistice ; situația unor scriitori consacrați, care veneau să citească lui Lovinescu operele lor, e mult mai rară.

Și totuși și aceștia, ca și poetul trecut de cincizeci de ani, Mihail Sadoveanu, erau de fapt niște debutanți la fel cu ceilalți, și experiența arată că „necunoscutul" nu se manifestă numai ca o formă de ieșire din anonimat, ci și ca o erupere de forțe creatoare nebănuite la cîte un veteran al scrisului. S-a vorbit mult de debutul repetat al unor artiști, uneori pentru a încerca o variație a inspirației, alteori pentru a-și cuceri publicul care el se schimba sau despre care se presupunea a fi altul. Macedonski și Arghezi aparțin acestui caz : primul cu insuccesul știut, cel de al doilea cu mult mai mult noroc, deși ultimul său debut, datînd cu cîțiva ani înaintea morții, nu credem că a fost încă valorificat și înțeles pe măsura adevăratei importanțe.

Arghezi a mărturisit de mai multe ori că el debuta de fiecare dată cînd se așternea la masa de scris, dar desigur că nimeni nu l-a considerat în anii bătrîneții un debutant — și nici mult mai înainte de această vîrstă. El voia însă să atragă atenția asupra responsabilității întrinseci a actului de a scrie, ca unul ce simțise în jurul lui și în ciuda celebrității atenția și așteptarea unei critici deloc dispusă să-l menajeze.

Problema care se deschide, în cazul că admitem acest debut perpetuu, este putința de a izola desăvîrșit documentul artistic de precedenții săi reali și de succesorii lui posibili, și încercarea de a-l considera între niște paranteze stricte — să zicem chiar : în absolut. E o apariție greu de realizat ; practic vorbind, se dovedește imposibilă, deoarece nici un critic, luînd în mînă de pildă romanul **Jar**, nu poate face abstracție de faptul că autorul lui a scris și romanul **Ion**. Cititorul comun — sau poate mai curînd acela în „stare pură" — nu e atît de preocupat de relațiile (biografice, istorice) ale cărții pe care o citește, și e mai mult decît criticul înclinat să o considere și s-o aprecieze în sine. Pentru el „talentul" e tot una cu ceea ce simte el efectiv în cazul dat.

DAR criticul nu-și poate reduce acțiunea la simpla impresie, eventual la intuiția strictă și mai apoi la simpla exclamație de adeziune sau de respingere. Judecata estetică dezvoltă o intuiție — evident foarte simplă — la nivelul unei judecăți de relație : criticul e obligat să stabilească poziția operei în ansamblul activității respectivului autor, locul ei în contextul contemporan, eventual chiar poziția istorică. Sistemul acesta de relații îndepărtează numai în aparență judecata critică de momentul intuiției directe, inițiale. Criticul trebuie însă să-și și divulge net criteriile și poziția reală a acțiunii sale.

G. Călinescu recomanda pentru o justă valutare compararea cu clasicii („cine are o cultură serioasă nu poate să nu rămînă zguduit de adîncimea simplă și eternă a acestor autori"), împotriva oricărei posibile exagerări : „Teatrul lui Delavrancea a fost socotit pe vremea lui miraculos, teatrul lui M. Sorbul genial. E de ajuns să comparăm **Patima roșie** cu o operă clasică înrudită, ca să ne dăm seama de adevărata proporție a piesei. Tot astfel romanul lui Duiliu Zamfirescu a fost supraprețuit. În genere, criticul român nu știe să-și îndreptățească judecata" **(Tehnica criticii și istoriei literare**, în **Principii de estetică**, 1968, pp. 89-90).

Desigur că această metodă e eficientă, dar numai într-o etapă finală a judecății critice, altfel compararea cu clasicii se dovedește zdrobitoare chiar pentru o lucrare neîndoielnic valoroasă. În nici un caz ea nu e propice unei aprecieri de primă instanță, adică unui moment în care indulgența și chiar încurajarea sunt la locul lor. Cînd citim o afirmație critică nu trebuie s-o scoatem din contextul ei ; criticul criticilor trebuie să observe totdeauna locul și împrejurarea în care ea a fost făcută și să n-o considere, în scopuri polemice, în absolut, pentru că altminteri foarte ușor o va descoperi nedreaptă și mai ales exagerată. Lovinescu însuși a fost acuzat de adversarii săi că a „denigrat" pe clasici în favoarea scriitorilor contemporani, mai ales a celora care-l și frecventau, pentru că a fost mai sever cu primii și foarte indulgent cu tinerii. Dar și Maiorescu — despre care se crede în genere că a formulat verdicte o dată pentru totdeauna, deși în realitate nu există critic cu afirmații mai circumstanțiale și mai prudente ca el — a primit reprosul că a exagerat valoarea **Pastelurilor** lui Alecsandri, despre care s-a rostit prea favorabil.

O critică în desfășurare, pe etape, e forma cea mai adecvată a judecății artistice, pentru că urmează procesul dialectic al înțelegerii. O întîlnim doar la criticii care au scris despre producția curentă și apoi au revenit asupra autorilor respectivi într-o perspectivă mai amplă, iar în cele din urmă au căutat să le determine situația în cadrul unei istorii literare. Numai istoria, încheind discuția asupra „necunoscutului", pune semnul egalității între operă și „talent", și, de fapt, oferă adevărata posibilitate de a vorbi cu îndreptățire despre acesta din urmă

Alexandru George

Vis

Visul luneca în spirale de gînduri
Și somnul aștepta la poarta tăcerii,
Eu culegeam nedumerire
Să modelez „bucuria" pămîntului.

— Nu lăsa iluzia liberă,
Freamătul îi ridică mirarea
La ceasul dintîi al timpului
Pe frunza ofilită vibrînd.

În depărtări se-auzeau acorduri albastre
Prin întuneric și prin lumină,
Alergam despletită în vis
La cumpăna gîndului.

Patricia Epureanu

Cununa de țară

Peste neam stăpînă să fii,
Cunună de țară din purpura vremii împletită,
Din holdă de aur cu dantelă cioplită-n azur,
Peste creste semețe suită,
Încrustată în marmure albe,
Ca vulturii în amurg nu se tem,
Ca zefirul trezit din furtună,
Mantie de aur, brodată cu stele,
Ți-ai pus peste umeri,
Cu fluturi și flori în ghirlandă, adunate din rouă.
Peste neam stăpînă să fii
O, tu Românie, al meu suflet,
A mea viață, de glie,
De glorii mărită să fii.

Zafira Zamfir

În căutarea „enigmaticei noblețe"

PAUL ZARIFOPOL a arătat, poate mai bine ca oricine, meritul criticii făcute de artiștii înșiși. Observațiile lor se disting printr-o calitate pe care nu o au niciodată considerațiile specialiștilor. Acestea din urmă tind totdeauna către generalitate. Remarcile creatorilor sînt suscitate, dimpotrivă, de ce e mai individual într-un talent. În natura artistului autentic există ceva ireductibil care se opune altei sensibilități, scoțîndu-i la iveală nota diferențială, necatalogabilă. Are loc în asemenea cazuri o ciocnire inevitabilă, producătoare însă de scîntei, capabile să lumineze ceea ce scapă adesea spiritului comun. Critica artiștilor e fatal unilaterală. Dar tocmai prin subiectivitatea ei pronunțată izbutește să ne comunice un adevăr, altfel imperceptibil. Zarifopol dădea ca exemplu reproșul brutal pe care i l-a adus Baudelaire lui Musset : neputința acestuia de a preface cu ajutorul muncii asupra cuvîntului reveria în obiect artistic. Oare în ciuda exagerărilor („son torrent bourbeux de fautes de grammaire et de prosodie") n-a surprins oare poetul **Florilor răului** viciul secret al unei anume formule lirice prea puțin riguroase ?

Am verificat încă o dată cîtă dreptate avea Zarifopol parcurgînd volumul lui Ion Caraion, **Enigmatica noblețe.** Sînt aici adunate un șir de însemnări eseistice pe marginea experiențelor cîtorva dintre colegii autorului și a poeziei în genere. Izbește de la prima filă o extraordinară fervoare. Cunoscător, cum puțini sînt, ai poeziei vechi și noi, românească și de pretutindeni, el o aduce în discuție cu o ardență sufletească fără pereche. Am mai avut ocazia să subliniez, dar nu e de prisos niciodată, că pentru Ion Caraion poezia constituie însăși rațiunea de a fi. Atitudinea aceasta de devoțiune absolută se face simțită în fiecare rînd al volumului. Totul e situat la o asemenea altitudine a „enigmaticei noblețe" proprii poeziei adevărate, încît adeziunile, ca și rezervele dobîndesc o deosebită gravitate. Nimic din ce privește acest domeniu sacru nu poate fi tratat, în consecință, cu ușurătate și distinge instantaneu comentariul critic al lui Ion Caraion de atîtea altele care lasă gustul sălciu al pălăvrăgelilor fără răspundere. Fapt iarăși foarte rar, devoțiunea arătată în cazul de față poeziei refuză să rămînă vreo clipă oarbă. Caraion înțelege să-și clădească atașamentele pe o maximă luciditate. Iată numai cîteva exemple ale acestei atitudini exprimate adesea cu o concizie aforistică : „Prin uz și abuz, orice originalitate de expresie devine cuminte..." ; „ Ca să nu lipsesc din mine, trebuie să fiu pretutindeni" ; „Ce lesne se scoate limba la statui !" ; „Spre a ivi pe lume o poezie, trebuie să dai afară din lume o cantitate de urît. Și operația aceasta cere un efort cumplit, un vicleșug al sublimărilor la care duc poteci mult prea lungi. Poate că primii pași sînt cei mai ușori, dar cei mai esențiali sînt ultimii" ; „Clamăm atîtea primitivisme... Personal, nu mă încîntă nici o nuanță de primitivitate. Cînd tot e vorba să fii ronțăit os cu os, te consolează, desigur prea puțin, de unde începe operația. Și cît de tacticos..."

Luciditatea prezidează și reacțiile pe care i le stîrnesc lui Ion Caraion diverși poeți moderni de renume. Cea mai largă receptivitate se aliază mereu la el cu un spirit critic treaz și ascuțit. Apreciază astfel „humorul" și „setea sălbatică de libertate" a lui Tristan Tzara, dar păstrează convingerea că poezia nu se poate dispensa de „rigoare" fără riscuri mortale. În Robert Desnos admiră pe unul din „marii tăgăduitori", prin a căror putere de autodepășire, mai ales, suprarealismul va continua să existe. Îl fascinează „eficiența" dată limbajului de Ezra Pound ; nu-i iartă totuși acestuia nici unul din multele păcate de care a fost învinuit și ține să amintească lista lor completă. În materie de poezie, Caraion are dese aprinderi amoroase, detestă însă idolatria.

PAGINILE pe care le consacră confraților săi sînt cele mai pline de interes. Caraion practică o critică prin excelență poetică, adică străbătută de puternici curenți lirici și împinsă în chip natural să folosească formulări metaforice. Ea se situează însă la antipodul actului de simplă îmbrățișare entuziastă sau de respingere disprețuitoare. Observațiile sînt extrem de pertinente, încercuiesc strîns particularitățile unui talent și știu să le facă sensibile. Degete pricepute pipăie stofa limbajului poetic, distingînd îndată fibrele originale de cele „sintetice". Expresia figurată, oricînd la îndemînă, îi permite să vorbească necontenit **dinăuntru** despre cele mai variate arte poetice : „Cu blîndețea unui bătrîn

Ion Caraion

apotheker — spune de pildă —, Dimov caută fără nerăbdare alifii, pastile, siropuri, tifoane și mente ca să dizolve accentele durerii, intensitatea hidoșeniilor, nodulii și serpentinele greței, coagularea repulsivului". Pe Doinaș îl surprinde lucrînd „fără spectaculozitate", „stăpîn însă pe compasul și echerele sale", apostrofînd cu ele pripelile, cabotinismul, superficialitatea altora. „Decolările" lui către „geruri", „din ce în ce mai severe" au loc în „rigoare, control, echilibru". Gellu Naum „călătorește printre intunescențele prostiei", „ca un om cu o nenorocire pe gură". Virgil Teodorescu, „de peste 40 de ani", „dă aproape în fiecare zi extemporal, pe teme cîteodată comandate, cîteodată imprevizibile ca și viața". El are „îndrăzneala de a fi modest, modestia de a fi cult, cultura de a fi de folos și de a nu-ți batjocori talentul..." Caraion nu este un comentator comod de poezie. Buchetele de flori pe care le oferă chiar autorilor prețuiți, cum nu sînt confecționate din hîrtie, conțin și spini. Cîteva articole sînt adevărate execuții; poți să nu fii de acord cu ele, trebuie să le recunoști, totuși, măcar parțiala îndreptățire a obiecțiilor, bazate pe argumente prea solide ca să rămînă fără nici un ecou. De asemenea intervenții, oricîtă severitate ar presupune, viața noastră literară are o nevoie vitală, fiindcă o obligă la părăsirea inerțiilor și asumarea răspunderii unor opțiuni care sînt doar rodul lor. Părerile poeților de primă importanță ai epocii noastre, cum e Ion Caraion, cîntăresc foarte greu, mai ales atunci cînd nu rămîn la amabilități colegiale și au curajul totalei francheți.

În urmăritorul sagace al „enigmaticei noblețe" descoperim un aprig polemist pe care neadevărurile, inepțiile pretențioase, elogiile fără acoperire, incompetențele îl fac să clocotească. „Mă încearcă senzația unui moment chirurgical — scrie el — cînd se dă extemporal cu o materie eliptică de profesori" ; „Unii figuranți și unii farseuri au venit să explice și să înghesuie în niște biete nepriceperi oportuniste un fenomen complex și profund. Ca și cînd noi am fi fost pe lume ca să distrăm mușteleori să înnodăm șireturile întîmplărilor" ; „Indiferență... există cu îmbelșugare, altele lipsesc". Epitetul plastic, întorsătura de cuvînt incisivă îi țîșnește imediat sub condei : au apărut autori „creați de circumstanțe încîlcite" ; la alții se pot zări ușor „cheliile de cultură" ; deosebirea dintre poetul autentic și imitatorii lui e aceea dintre „cal și cîrlan" ; mulți se sprijină fără complexe „de statuile lor". Pînă și afirmațiile implică de obicei o obligatorie negație din care-și sorb tăria :

În sfîrșit, aș vrea să închei subliniind însemnătatea capitală pe care o dă Ion Caraion conștiinței poetice. La capitolul acesta verbul lui începe să ardă : „Cultură, inteligență, geniu, succes nu valorează toate la un loc nici jumătate din siguranța pe care ți-o dă sentimentul că atunci cînd ți-ai așezat seara capul trudit pe o pernă, uneori singura ta pernă, ca să dormi, sau pe o piatră sau pe o bucată de lemn, conștiința nu-ți pute" ; „Îți poți murdări încălțările, veșmintele, trupul, nu însă poezia și nu conștiința. Giganți ai condeiului, cînd s-au apucat a scrie fără a mai crede în ceea ce scriau, au încetat să mai aibă talent. Talentul te părăsește odată ce l-ai părăsit".

Ov. S. Crohmălniceanu

Cîntec

Un drum născut în lumina de vară,
Un drum cu lespezi din tril de privighetoare,
Un drum care înalță pașii, și nu coboară
Decît pentru veșnicia din izvoare...

Pe un drum curat, ca un ochi de pasăre,
Trupul are tăria stejarului,
Și pe munți se limpezește ziua care e
Sărutul de taină cu pîinea soarelui...

Un anotimp de pace și de lumină
În care păsările au chip de om bucurat,
Și omul e o pasăre fără de vină
În țara unde grîul are spicul cel mai bogat...

Țară, fîntînă peste care stau aplecat
Ca o cumpănă înmugurită de vis,
Aici sorb cerul cel mai curat
Și inima îmi este ca un ceaslov deschis.

George Suru

Pro domo

SPIRITUL ȘTIINȚIFIC

● AM CITIT în ultima vreme cîteva cărți de istorie, datorate unor cercetători din generația mea. Mai întîi, în ordine cronologică, documentata și serioasa lucrare „Maramureșul în veacul al XIV-lea" a lui Radu Popa, laureată pe drept, după opinia mea de nespecialist, de către Academie.

În ultimele zile două cărți ale vechiului meu prieten Al. Zub, cercetător la filiala Academiei din Iași, una dedicată operei de istorie a lui M. Kogălniceanu, cealaltă, o mică monografie despre Vasile Pârvan. Toate m-au interesat mai întîi din motive sentimentale. Maramureșul este „țara" mea de baștină și unele dintre personaje sînt chiar strămoșii mei direcți de sînge. Însă, în curînd, înlănțuirea de ipoteze, severitatea și rigoarea științifică, lipsa de grandilocvență și falsă poezie m-au încîntat mult mai mult decît Mihail Tatul din Ialova, îndepărtatul meu strămoș cam violent și nesfîrșitele lui procese. Înlănțuirea logică și proba prin document, lipsa de sentimentalism, construcția de ipoteze erau o răcoritoare senzație după ce prin presa, mai ales literară, dar nu numai în ea, istoria patriei era tratată cu un complex de superioritate izvorît dintr-unul de inferioritate, cu toată abundența de termeni improprii pe care-i naște tulburarea. Cartea lui Radu Popa îmi dădea sentimentul realului și mîndria lui, tot reală.

Am judecat, uneori chiar cu mare asprime, cartea lui Al. Zub, tocmai pentru că-mi este prieten — prietenie cu care mă mîndresc. Poate-aș fi vrut-o scrisă pe alocuri mai „more geometrico" însă, dincolo de acest lucru, rigoarea documentării, larga folosire de izvoare, erudiția pe care, într-o referire dintr-un recent articol N. Manolescu o denumea „înspăimîntătoare", la sfîrșitul unui răbdător demers, s-a închegat într-o dublă imagine : una despre Kogălniceanu și epoca lui, epocă de constituire a statului român modern, opera lui de pionier avîntat și practic, ctitor lansat dar și prudent, înălțat de idealuri dar nepierzîndu-și legătura cu pămîntul, cu realitățile văzute lucid. Cealaltă imagine este a istoricului Zub însuși, în care am recunoscut stăruitoarea sa probitate, în cărți, nu alta decît în împrejurările nu ușoare ale propriei sale vieți. Prudența este, hotărît, o virtute și o calitate a înțelepciunii, cunoașterea minuțioasă trebuie să preceadă concluzia. Nu e o problemă epistemologică, e o latură morală. Lupta cu aproximația e una din căile care ne-au scoborît din copaci și ne-au adus din codri ca să durăm cetăți și opere.

Desigur, trebuie să tragem concluzii, însă concluziile bune izvorăsc din surprinderea faptelor și din deducții riguroase. Cine nu definește nu cunoaște, cine nu circumscrie nu poate analiza, iar analiza a fost calea ieșirii din magie. O fi fost frumoasă magia și imolarea eroilor străpunși de suliți, trimiși să aducă sfaturile zeului ce nu erau totdeauna bune — de vreme ce imperiul roman cu alți zei s-a întins aici, spre, aș spune, fericirea noastră — și, hotărît, nu erau precise. Prefer orgoliul minții umane care, nu mai puțin severă decît un războinic, nu se roagă de nimeni ca să-i dezvăluie tainele, ci le cucerește.

Aceste cărți de istorie, grave prin conotațiile lor și prin spiritul lor sever, ne sînt necesare nu numai pentru materialul faptic adus, dar și prin sobrietatea și realismul lor care ne fac mîndri pentru ce sîntem, nu din cauza unor proiecții fantastice și nefondate. Ele sînt o formă de luptă cu magia cuvintelor goale, care, poate, în poezie își au rostul, dar din știință ele trebuie izgonite ca să evităm zbaterile nerealizaților.

Aceasta nu înseamnă o secătuire a sentimentului. De efort și emoții ai nevoie ca să parcurgi mii și mii de pagini și să înlături presupunerea pentru certitudine. De efort emotiv și de dragoste, nu de uscăciune raționalistă. De altfel, rațiunea nu este niciodată stearpă decît atunci cînd se găsește în cantitate prea mică.

Istoria națională are nevoie nu de mai puțină rigoare decît fizica, matematicile și chimia. Ea este un domeniu strict științific și nu face parte din categoria partiturilor de fanfară care naște fanfaronii uneori agresivi. Cunoașterea ei adevărată, deci critică, analitică, perfect circumscrisă, fără adjective de prisos, construiește o adevărată conștiință națională care se bizuie pe fapte, ca geometria pe axiome, postulate și de aici pe bine demonstrate teoreme.

O istorie națională științifică nu poate fi o mitologie, ci un sistem de certitudini. Operele istoricilor contribuie mai mult la construirea lor decît declamațiile celor lipsiți de răbdarea de a renunța la ei înșiși ani în șir, multe, foarte multe ore din fiecare zi.

Alexandru Ivasiuc

Florenţa Albu

Fărîme

Revii în seară, invoci focul,
la ţărmul unei mierle înfrigurate.
Surîzi pentru liniştirea mîinilor,
le aşezi
în rostul unei mîngîieri.

Pînă tîrziu, un dor, o teamă,
mergi ca melcul
cu antenele întinse
în căutarea lumii

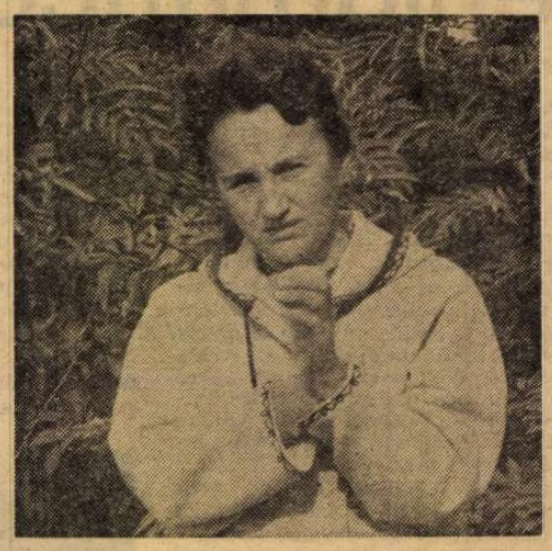
şi uneori minunea —
mirosul netocit, o ameţeală
de crud, de ploaie-n zori,
de iarbă verde.

Legendă ironică

Călătorind apusuri cu apusul,
picturi lipite înapoia gîndului —
o, nori crezuţi, o, păsări împăiate,
o mie de minciuni rămase-n floare !

Le privesc dintr-un balcon spre noiembrie,
în foarte apusul venind dinăuntru
năpădindu-mă cu un roşu
cu un sînge
de răni neaevea.

Amurguri, vîrste mergînd paralel.
Arunc o floare de volbură
bărbatului-adolescent-călărind
căluţul de lemn pictat,
cal şi călăreţ călărind
într-o legendă ironică.



Burg

Cum bate noaptea frunza de agud
un galben strălucind de moarte
un gust amar şi lacrima de frig
cum bate noaptea frunza de agud.

Surîsul nostru înalt strălucitor
şi vorbele pierzîndu-se de noi
cu scîncete de ciini înconjurînd
vînatul care mai agonizează.

Urcăm pasajul scărilor
spre veacul celălalt
chemarea cornului de vînătoare
alaiul vînătorilor în veacul celălalt.

Fantezie cu păsări

Pasărea cu aripi galbene, negre, albastre
cu aripi galbene, albastre, negre,
pasărea lui Pavel Terţiu,
om de la ţară
cu îndeletniciri arhetipale ;

aripi galbene, negre, albastre,
dispuse-ntr-un ritm prea ciudat
ca iarba cu dorul
ca iarba cu spaima.

Bună seara, moşule,
spun măştii cu aripi de pasăre.
Astfel intru în dorul, în vremea,
cu aripi galbene, negre, albastre,
aripi galbene, negre, albastre.

Mileniu

Pentru că bătea vîntul de vest
şi migrena înflorea cu muşcatele
pentru că era foarte frig
în lumina aceea
şi noi, la fel de singuri,
pîndind veştile, carii
într-un frig de planetă vulnerabilă

şi poetul intră în epocă
descoperindu-se ceremonios
— bună seara, doamnă,
iertaţi-mă,
vă crezusem, într-adevăr,
mult mai tînără.

Nicolae Arieşescu

Alter-ego

Lui N. Labiş

De-atîtea ori se-ntîmplă
să mă cufund în boxe
de aer şi lumină
ca-n ochiul lui Zamolxe ;

şi mă pătrunde grija
pentru un frate drept
pierdut cîndva pe-aici
cu mîinile pe piept ;

o, cum mă-ntorc atunci
ca dintr-un somn ascuns
cu ochii-n aburi arşi
de muzici greu pătruns,

şi numai ramul verde
întind spre tine-Orfeu
şi sîngele din tine
e chiar sîngele meu.

Poem

Iată braţul meu întinde aceste flori
către pleoapa cufundată în stele
şi mă zidesc ca-ntr-un poem înalt
la semnţele ţării, la miezul din ele :

cu fruntea înflorind lîngă fructe
ne bucurăm de apele albastre
ce curg prin ochii noştri, limpezind
lumina albă-n trupurile noastre ;

semnţele-mi vor adormi pe buze
ca într-un vis înflorind în ninsori,
o, pînă la trupul tău, ţară
ne trecem cîrcubeul prin noi
de-atîtea ori.

Pe ţărmul acesta...

Pe ţărmul acesta, coborît între păsări
caut urmele cîntecului tău, Orfeu —
rătăcit printre fluturi şi ramuri şi flori,
adîncit cu pleoapa pînă la firul ierbii umed,
pînă la plînsul coborît în durere ;

o, pasăre, te aud şi te văd ca pe-un leagăn
în care cîntecele mele sălăşluiesc
şi ochiul meu, mustind de frăgezime
te caută-n lumina albă, navigînd
spre ţara ta de vis şi de culoare ;

aici, pe ţărmul acesta, coborît între păsări
e patria mea, patria cîntecului meu.

Stampă

Cum mai rămîn în urmă ninsorile albastre
prin care ochii limpezi zbat trupurile noastre,
şi ca într-o pădure de rămuroase şoapte
tu mă acoperi toată ca într-un vis de noapte;
şi braţul meu întinde spre infinit un semn
ca într-o rugă-aprinsă la porţile de lemn
şi urlă lupii-n zare ca într-un cor ascuns
şi ochiul tău e-o taină şi-i greu, de nepătruns;
ca într-o limpezime de stea ascunsă-n cer
încă te văd rămasă într-un exod stingher
şi-n pleoapa mea curată, adînca zvîrcolire
te mai întoarce totuşi din timp în amintire.

Vînzătorul de păsări

Hai la păsări, vînd păsări frumoase
cu ochi de lumină şi prea cîntătoare,
cu zborul în aripi, învăluind văzduhul
cu cîntecul fulguind ca o ninsoare ;

luaţi păsări, ele ştiu să iubească
şi să vă scoată la iarbă în vară,
ştiu să aducă mireasma vîntului
din cele mai înalte cotloane de ţară ;

ele se-ascund în pleoapa arzînd
precum între coloane mari de nori
şi-un univers de flori aduc în cîntec
din înălţimi fulguind în ninsori.

În marginea poemului-cheie

MEMENTO MORI

ÎMPĂRȚIREA operei lirice eminesciene în două mari compartimente, antume și postume, a început a fi considerată pe bună dreptate ca arbitrară. Cîteva dintre postume au fost integrate însești ediției succesive maioresciene. Astfel, la ediția III-a, din 1888, se adaugă celor 61 de poezii ale ediției **princeps**, din 1884, **La steaua, De ce nu-mi vii** și **Kamadeva.** Ediția V-a, din 1890, se îmbogățește cu **Sara pe deal, Sonet** („Oricîte stele ard în înălțime") și **Dalila** sau **Scrisoarea V-a.** Critici literari de mare autoritate, ca Mihail Dragomirescu și G. Ibrăileanu, au condamnat această tendință, mereu mai accentuată, declarînd că voința expresă a poetului, care nu socotise vrednice de apariție acele încercări, trebuia respectată. Astăzi, se deslușește o tendință contrarie. După I. Negoițescu, adevăratul Eminescu ar trebui căutat nu în ediția Maiorescu, strict selectivă, ci tocmai în vastitatea șantierului Postumelor, în care zborul imaginației se desfășoară nestingherit și în care descoperim cu uimire aspirația poetului genial către cuprinderea întregului mare **cosmos.** Este drept că în poezia zisă de maturitate predomină scrupulul artistic, grija perfecției formale și a desăvîrșitei armonii, în dauna spontaneității creatoare, nestăvilită în cea mai mare parte a Postumelor. Dintre acestea, abia în 1932 a fost publicat integral de către G. Călinescu, în patru numere din „România literară", vastul poem-cheie al gîndirii eminesciene, cunoscut sub numele premonitoriu **Memento mori (Adu-ți aminte că vei muri).** Poetul s-a gîndit și la alte titluri, ca **Panorama deșertăciunilor**, amintind de titlul romanului lui Thackeray, **Vanity Fair (Bîlciul deșertăciunii), Vanitas vanitatum vanitas (Deșertăciune a deșertăciunilor, totu-i deșertăciune), Tempora mutantur (Vremile se schimbă)**, sau, într-un singur cuvînt, **Skepsis (Îndoială).**

Din acest vast poem, de 218 sextine sau 1302 versuri, Eminescu n-a publicat decît scurtul fragment de 90 de versuri, intitulat **Egipetul**, în „Convorbiri literare" de la 1 octombrie 1872. Este un tablou grandios al Nilului sub bătaia toridă a soarelui, dar în cadrul dezolant al pustietății, în care însă poetul introduce elementul fantastic al întoarcerii faraonului, noaptea, cînd fundul mării și al Nilului răsună de petreceri și cîntece, într-o eternă viață subacvatică, de feerică splendoare. Întreg poemul, de altfel, este pus sub semnul de vrajă al lunii, care guvernează universul nostru, atît de just numit sublunar: „Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur, / Cînd a nopții întuneric — înstelatul rege maur — / Lasă norii lui molateci înfoiați în pat ceresc, / Iară luna argintie, ca un palid dulce soare, / Vrăji aduce peste lume printr-a stelelor ninsoare, / Cînd în straturi luminoase basmele copile cresc".

Copile ale imaginației genuine, ale omenirii primitive, basmele sau **miturile** — Eminescu preferă pluralul **mitele** — sînt amăgelile care înfrumusețează universul și constituie un fel de compensație suferinței romantice a traiului din lume, a **Weltschmerz**-ului: „Una-i lumea-nchipuirii cu-a ei visuri fericite, / Alta-i lumea cea aievea, unde cu sudori muncite / Te încerci a stoarce lapte din a stîncei coaste seci; / Una-i lumea-nchipuirii cu-a ei mîndre flori de aur, / Alta unde cerci viața s-o-ntocmești precum un faur / Cearc-a da fierului aspru forma cugetării reci".

Poemul își revendică, așadar, caracterul unui vis: „Las' să dorm... să nu știu lumea ce dureri îmi mai păstrează".

E însă visul unui tînăr învățat, cum era Eminescu la Berlin, la vîrsta de 22 de ani, cînd asista la cursurile unor varii discipline ale științelor umane și ale naturii, al unui tînăr, am putea spune, care a făcut ocolul tuturor problemelor fundamentale pe care și le-a pus gîndirea omenească din antichitate și pînă în zilele sale, al unui tînăr care stăpînea toate coordonatele gîndirii și ajunsese la o concluzie nu prea îndepărtată de aceea agnostică, redusă la singurul cuvînt al gînditorului german Dubois-Reymond: **ignorabimus.** Cum însă toate spiritele moderne sînt sfîșiate de contradicții, Eminescu rămîne, în sensul cel mai pur al cuvîntului, un poet filosof, care în fond recunoaște gîndirii și ideii, dacă nu darul de a pătrunde esența lucrurilor, pe acela de a răscoli lumea și de a o transforma. Astfel, în **Egipetul**, uriașele clădiri ale Memphisului, recunoaște și formulează atît de pregnant poetul: „Sînt **gîndiri** arhitectonici de-o grozavă măreție", adică, niște concepții realizate în materia rezistentă, pe care mintea și mîna omului o biruie pînă la urmă.

Prin alte cuvinte, aceeași veche metropolă egipteană, căzută în ruină, „...se ridică, **argintos** gînd al pustiei".

AȘ remarca în treacăt frecvența mare a epitetului **argintos** (sau în varianta **de argint**) în poezia eminesciană, epitet care aruncă un văl de lumină peste viziunea sistematic sumbră a poetului filosof.

Aș mai observa că noțiuni din sfera gîndirii sînt chemate de Eminescu să ilustreze formele sensibile ale universului. Astfel, în episodul închinat Iudeii, Solomon, „poetul-rege" e întîmpinat de un alai de femei: „Brune unele ca **gînduri** din poveștile asire, / Alte blonde cu păr de-aur — vise tainice de Nord".

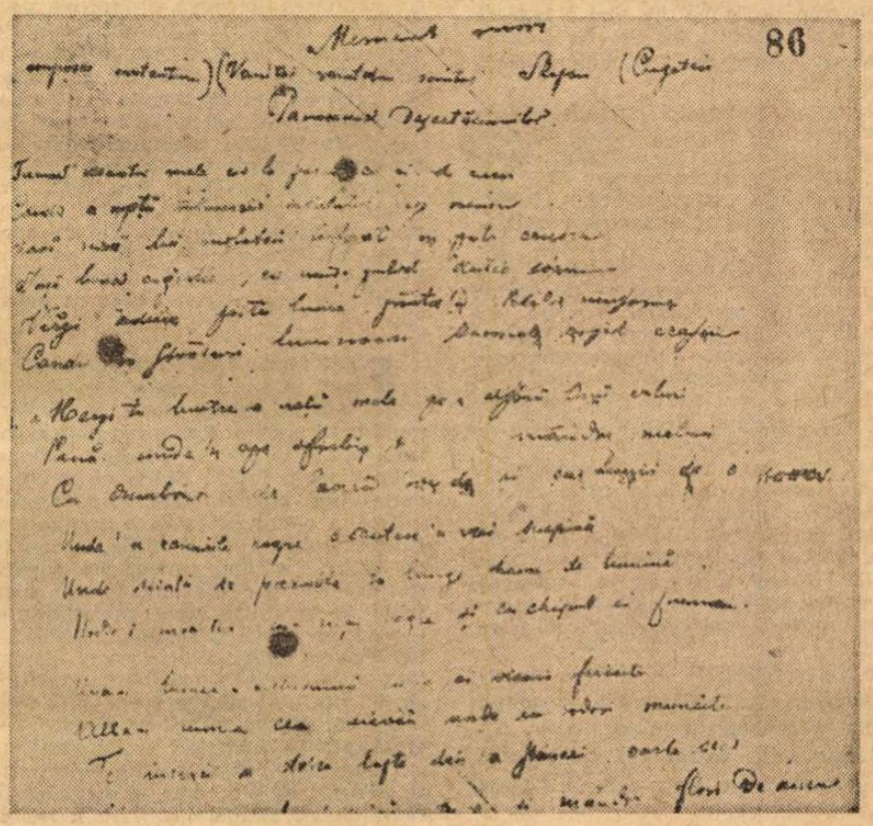
Îngăduiți-mi să urmăresc, de-a lungul celor peste 1 300 de versuri, același fir al gîndirii poetice eminesciene.

Înaintea problemelor metafizice „Palid stă cugetătorul, căci gîndirea-i e în doliu".

Civilizația umană stă însă mereu mărturie a forței constructive, datorită gîndirii. Roma e prototipul civilizației care clădește pentru vecie: „Și atunci apare Roma în uimita omenire. / **Gînduri** mari pediția lui Traian o încalcă. Ce este vestitul pod al lui Apolodor din Damasc? Ce altă decît o altă măreață creație a gîndirii, ba chiar „Trece-un pod, **un gînd de piatră** repezit din arc în arc".

Se putea o mai expresivă definiție, totodată intelectualistă și poetică, a podului care a înlesnit legiunilor romane trecerea în cîmpia Dunării?

Războiul daco-roman e o încleștare uriașă de forțe, în care geniul epic și forța de expresie se îmbină să dea, înainte de faimosul episod din **Scrisoarea III-a,** fragmentul memorabil de epopee de tip homeric, la care participă zeii ambelor popoare, pînă ce intervenția celor romani înlesnește victoria legiunilor și impune celor învinși legea forței. E un fragment de viziune apocaliptică și, netăgăduit, cea mai marcantă pagină literară pe care au inspirat-o atît ascendența dacică, precum



Începutul și versurile 347-8 ale poemului Memento mori

ca sori-n caos e puternica-i **gîndire** / Și ce zice-i zis pe veacuri, e etern, nemuritor, / Iar popoarele-și îndreaptă a lor suflete mărețe, / A lor fapte seculare, uriașele lor vieți, / După căi prescrise-odată de **gîndirea**-ăstui-popor".

„Mitele" își găsesc suprema înflorire în episodul Daciei, întrupată de Dochia, eresul popular, căruia Eminescu îi supune cu devoțiune întreaga sa facultate imaginativă, înhămînd lebede la carul mîndrei fete, ca în viziunea wagneriană. Zina Daciei e Luna, sora Soarelui, Luna, divinitate supremă a unui popor de luptători și de visători. Consoana lichidă **l** e convocată să sugere prin aliterații și armonie imitativă, îmbletul de zeiță al fecioarei: „Lin alunecă ș-a lene drumul cerului senin".

Dunărea e reprezentată cu mari calificative morale, ca o entitate protectoare a poporului: „Colo Dunărea bătrînă, liberă-ndrăzneață, mare / C-un murmur rostogolește a ei valuri **gînditoare** / Ce mișcîndu-se adormite merg în marea de amar; / Astfel miile de secoli cu vieți, **gîndiri** o mie, / Adormite și bătrîne s-adîncesc în vecinicie / Și în urmă din isvoare timpi răcori și clari răsar".

Dunărea, așadar, generează vremuri fericite, „timpi răcori și clari", pînă ce exși epopeea care a dat naștere poporului nostru. Toate forțele pantheonului roman au fost mobilizate în vederea victoriei împotriva poporului dac, cea mai însemnată forță militară și politică a acestui capăt de lume: „Ca să lupte-acuma Joe pe titani i-a liberat". Ostașii romani, cu „...coifuri mîndre așezate / Pe pletoase **frunți divine** — pavezi de-aur ridicate" aduc, în iureșul lor, uraganul, adică înseși stihiile: „**Gînduri** d-aur presărate în cîntările furtunii".

Cesarul victorios e un gînditor care-și pune probleme faustice: „...Cugeți **tu** pămînt — el zise — / Avem **noi** în mîni a lumei soarte sau cortegiu de vise? / Hotăriți de-a ta **gîndire** urmăm azi ziua de ieri?..." Prin alte cuvinte, sîntem hotărîniciți, determinați, de legea destinului, ca în enunțul spinozian: **Omnis determinatio negatio (est)!**

Ca în **Epigonii**, dar într-o viziune anticipativă, urmașii dunăreni ai Romei, contemporanii lui Eminescu, apar striviți comparativ: „Ei purtau coroane de-aur, noi ducem juguri de lemn... / Și deși-n inima noastră sunt semințe de mărire / Noi nu vrem a le cunoaște; căci **străinane** gîndire / Au sdrobit a vieții veche uriaș, puternic lanț".

Să nu stăruim... Viziunea lumii române contemporane e prea neagră, cu puțini ani înainte de Războiul pentru Independență, cînd virtuțile strămoșești s-au arătat renăscute la Plevna; „Noi murim... ramul din urmă din trupina de giganți".

Retrospectiv, amintirea glorioșilor înaintași îi apare însă prea pesimistului poet reconfortantă: „Cînd îi **cugeți, cugetarea** sufletu-ți divinizează".

Se putea spune mai mult și mai înalt? Amintirea strămoșilor îi ridică pe urmași la treapta zeilor.

Pieirea Romei, la Eminescu, e urmarea unui teribil blestem al lui Decebal, cu caracter fatidic. Miază-noaptea, cu dezlănțuirea popoarelor germanice, pusă la cale de Odin și zeii Walhalei, care: „scriu în rune" distrugerea forței romane, aduce „**frunți** de talazuri" se-nțelege, umane, puhoiul care pune capăt dominației unui imperiu numai în aparență neînvins.

Noaptea se așterne, o noapte istorică, peste Roma. Poetul își întreabă cititorii: „Cugetat-ați vreodată noaptea ce-i lumea întinsă? / Visurile Omenirei, dorurile ei ne-nvinse / Dorm... dacă ar dormi vecinic — cine-ar ști că ele-au fost?"

Visurile, așadar, sînt condiționate de trezie. În dialectica gîndirii poetice eminesciene, gîndirea pe trezie și visele-n somnie constituie cele două mari polarități ale vieții.

EVUL Mediu îi apare lui Eminescu, ca și secolului pozitivist, „...secoli de-ntuneric" ce „...țin în lanțuri d-umilire / Spiritul, ce-a vremei fapte, de-ar ieși le-ar face prav". Este spiritul liber, care biruie cu Revoluția franceză și cu Napoleon, divinizat de Eminescu, ca și cum el însuși ar fi un napoleonid. Sutele de mii de oameni pe care acest nou Marte i-a dus la moarte, în viziunea poetului, mor fericiți: „Cine moare — moare-n **cuget** c-a rămas trăind în el". Nu este o idolatrie, ci credința în omul providențial, pe care toți îl urmează cu crezul că „...prin noaptea unei lumi în bătălie / Lin lucește-**eterna pace**, luminos și mîndru țel".

Învins, Napoleon îi apare lui Eminescu ca un nou Prometeu, fixat de stîncă și ros de vulturul problematicei insolubile, cu afirmarea totuși a grandorii omului: „Sori se sting și cad în caos mari sisteme planetare. / Dar a omului **gîndire** să le măsure e-n stare... / Cine-mi măsur-adîncimea — dintr-un om? nu — dintr-un gînd / **Neaprofundabil.** Vană e-a-nvățaților ghicire. / Cum în fire-s numai margini, e în om nemărginire. / Cît geniu, cîtă putere — într-o mînă de pămînt".

Eminescu postulează astfel infinitul ca o categorie a gîndirii umane, așa cum Kant văzuse, în timp și în spațiu, forme ale inteligenței noastre.

Sfîrșitul marelui poem eminescian este ca pustiul Saharei și ca istoria omenirii însăși, bîntuit de furtuni. Interpelîndu-l pe om, la capătul meditației asupra destinului uman, văzut în labilitatea marilor lui construcții de-a lungul istoriei, poetul își mărturisește indirect forța demiurgică: „Ca s-explic a ta ființă, de **gîndiri** am pus popoare, / Ca **idee** pe **idee** să clădească pîn-în soare, / Cum popoarele antice în al Asiei pămînt / Au unit stîncă pe stîncă, mur pe mur s-ajungă-n ceruri. / Un grăunte de-ndoială mestecat în adevăruri / Și popoarele-mi de **gînduri** risipescu-se în vînt".

Cu temeinica lui pregătire filosofică, Eminescu și-a dat seama că un singur, cum l-a numit, „grăunte de-ndoială", e suficient ca să pulverizeze tot ce a putut construi gîndirea ca sistem de adevăruri sau de certitudini.

Să fie însă, într-adevăr, așa cum vede genialul poet, contemporan cu Wagner și antecesor al lui Spengler, „...apus de zeități, ș-asfințire de idei?"

Este unul dintre paradoxele spiritului omenesc, de la cele mai vechi rudimente ale gîndirii filosofice și pînă astăzi, de a nărui, cu înseși mijloacele inteligenței dialectice, temeiurile investigației. Acesta este impasul metafizicii. De cîte ori însă marele nostru poet filosofic care a fost Eminescu nu-și pune problema cunoașterii supreme, adică a absolutului, el recunoaște, cu mare onestitate intelectuală, forța constructivă a inteligenței omului care înalță civilizații și înfrumusețează viața în univers.

Cuvîntul final nu mai e al filosofului, căruia i-a plăcut să dinamiteze certitudinea cu forța de descompunere a grăuntelui atomic al îndoielii; este al poetului, care bea „paharul poeziei înfocate".

Să ridicăm și noi „paharul poeziei înfocate" în cinstea celui mai mare poet al românilor, așa cum l-a recunoscut cu genialu-i bun simț popular, marele lui prieten, Ion Creangă. Onorîndu-l pe el, onorăm geniul neamului nostru, pe care l-a întruchipat în cea mai armonioasă sinteză de înțelepciune și de farmec.

Șerban Cioculescu

Opinii

Realism şi inovaţie

IN ultimii ani, tendinţa înnoirii unor formule şi experienţe artistice a dus, cîteodată, la punerea în cumpănă, „în situaţie", a conceptului de realism şi a implicaţiilor sale în literatură. Constatarea nu a apărut sub forma unei negaţii directe şi concludente, ci, mai ales, sub aspectul unei modificări a sensului clasic al noţiunii de realism, a unei îndoieli cu privire la capacitatea de a corespunde cerinţelor contemporane şi a unor tendinţe de adaptare la noile încercări de „restructurare" a genurilor şi speciilor literare în cadrul unor tentative novatoare.

„Realismul" nu are, însă, doar o singură accepţie. El nu e numai un curent literar, legat de o anumită epocă istorică, ci are un sens mai larg — acela de modalitate generală de reflectare autentică a realităţii. Realismul apare astfel ca un concept universal, cu un anumit mod de a considera fenomenul observat şi de a-l „reprezenta", — dezvoltat de-a lungul unor etape şi epoci istorice diferite — de la Aristot pînă în zilele noastre — complex şi variat în planul de afirmare a literaturii în dezvoltarea ei istorică. Ar putea fi negată, fără scrupule şi îndoieli funciare, o astfel de existenţă, milenară în timp, bogată în resurse artistice, cu inepuizabile implicaţii de gîndire şi o imensă experienţă creatoare pe plan spiritual ? O atare poziţie, mi se pare, nu ar putea-o susţine nici cei mai fervenţi contestatari ai realismului clasic sau contemporan. Căci, oricît de sumară ar fi privirea pe care am arunca-o asupra procesului dialectic de dezvoltare a fenomenului literar, nu-i putem contesta o bază certă în actul primar al cunoaşterii. În istoria gîndirii s-a putut exagera caracterul senzorial al cunoaşterii (vezi senzualismul lui Condillac sau idealismul subiectiv berkellian), dar primatul percepţiei pe baza funcţiei elementare a senzaţiei rămîne ferm pînă astăzi („Nihil est in intellectu, quam primus fuerit in sensu").

ARTA este exprimarea în forme, sunete, culori, a naturii, realităţii concrete, ecou al vieţii interioare, dar în acelaşi timp şi al condiţiei de existenţă umană, a prezenţei omului în viaţa socială. Reprezentarea realităţii are loc în condiţiile unei mutaţii de ordin spiritual, într-o transpunere de planuri, de la „obiect" la „semn" sau simbol. Dar în acest act mutaţional, echivalent procesului de creaţie, se stabileşte şi se menţine un raport obiectiv între imaginea artistică şi o anumită arie a existenţei noastre. Scopul acestei transpuneri e, în fond, dezvăluirea esenţei profunde, a adevărului, colorate nu o dată de specificul subiectiv al personalităţii artistului. Chiar atunci cînd efectul e tragic sau deprimant (ex. teatrul absurdului), arta adevărată e în măsură a atinge coardele emotive şi sesizarea realului în opere autentice (teatrul lui S. Beckett sau J. Gênet).

Ceea ce a fost pe drept condamnat în înţelegerea conceptului de realism, a fost denaturarea naturalistă, în virtutea căreia se încerca înlocuirea „reprezentării" realităţii cu „prezentarea" ei directă şi materială. Dar Zola, teoreticianul naturalismului (*Le roman expérimentale*), care definea arta ca o felie de viaţă („une tranche de vie"), nu mergea atît de departe, atunci cînd îndepărta ideea copiei brute a realităţii, afirmînd că „arta este un colţ de natură, trecut printr-un temperament" („une oeuvre d'art ne sera jamais qu'un coin de la nature vue à travers un tempérament"), op. cit., *Le naturalisme au théâtre*, Garnier, Flammarion, Paris, 1971.

Împotriva percepţiei nediferenţiate a realităţii au reacţionat toţi oamenii de cultură literară ai secolului nostru. Încă în primele numere ale revistei „Viaţa Românească" (1906), Ibrăileanu remarca importanţa aptitudinii artistului faţă de realitatea reprodusă ca o dovadă a prelucrării datelor cunoaşterii perceptive de către personalitatea creatorului. Funcţia de selecţie valorică în raport cu temperamentul său era — în concepţia criticului — un dat esenţial în creaţia literară. Chiar mai tîrziu, cînd va schiţa teoria „selecţiei literare", aceasta se va axa tot pe concordanţa dintre personalitatea scriitorului (temperament artistic, concepţie politică, ideal estetic şi social) şi spiritul vremii, ambianţa socială în care se dezvoltă. În acest sens trebuie interpretată şi observaţia lui G. Lukács cu privire la valoarea literaturii realiste, cu atît mai mare cu cît reflectă mai pregnant realitatea epocii.

Prezenţa realităţii — psihice, istorice, sociale — ca reflectare a existenţei naturii şi umanităţii în artă este incontestabilă în vastul ei domeniu şi indispensabilă pe plan artistic. Ceea ce produce diferenţierea între opere nu e atît fondul material al vieţii (care creează totuşi imensul rezervor de observaţie, dar poate diferi în modul de manifestare), cît gradul de intensitate a prezenţei realităţii respective şi, mai ales, modalităţile de prezentare. Căci, aşa cum s-a remarcat şi cu privire la literatura noastră contemporană, aceeaşi realitate oferă o imensitate de aspecte, care — sesizate de personalitatea artistului şi prezentate în viziunea şi „stilul" său propriu — oferă un uriaş cîmp de afirmare creatoare. Grandiosul, eticul, fantasticul, introspectivul etc. sînt tot atîtea „accente", ce creează condiţii variate pentru reflectarea realităţii revoluţionare în artă. În genere, epicul nu pare a pune probleme deosebite în acceptarea formulei şi modalităţilor de creaţie realiste. Chiar literatura fantastică îşi are punctul de plecare într-o realitate dată şi, în principiu, încheierea ciclului de aventuri se referă (direct sau prin efecte concludente) la acelaşi plan real. Dificultatea poate apărea, efemer, în poezie. Mă refer la corespondenţa dintre realitatea obiectivă şi expresia poetică ce o relevă, la limbajul poetic cu virtuţile lui sugestive. Am arătat altădată („România literară", nr. 25, 15 iunie 1972) că funcţia esenţială a limbajului poetic este aceea de a sugera datele realităţii prin folosirea simbolului adecvat. A suprima însă orice corespondenţă cu corelatul „poetizat" mi s-a părut o inadecvare pentru sesizarea semnificaţiei versului, chiar dacă acesta nu face altceva decît transpune în verb o stare psihică, uneori chiar nedefinită sau necristalizată cu claritate.

ESTE incontestabil că poetul e mai puţin stringent în relaţiile sale cu lumea reală. După formula unui poet de fină apercepţie a datului iniţial al poeziei, Şt. Aug. Doinaş, „lumea reală indică limita obiectivă a domeniului poeziei, după cum emoţia intimă a poetului trasează graniţa ei fluentă, subiectivă". Acestea sînt liniile ce definesc cîmpul traiectoriei poetice şi între ele se desfăşoară creaţia, păstrînd un echilibru, dar permiţîndu-şi o oscilaţie liberă între polul tehnicist sau conceptualist, pe de o parte, şi tentaţia spre expresia insolită şi ermetică, pe de alta. Acceptarea inevitabilă a obiectului *real* ca punct de plecare — arată subtilul interpret — nu constituie o obligaţie pentru poziţia obiectivistă. „Poezia nu e o copie, ci o *replică* la real (uneori simplă neglijare a realului") (p. cf. *Conceptul de realism în literatura română*, Ed. Eminescu, 1974, p. 322).

Rămîne însă un domeniu în care mult timp afirmarea realismului a fost considerată ca o prezenţă dăunătoare efectului artistic. Am numit teatrul şi poezia scenei. În aceeaşi lucrare ce pretindea a pune noi baze literaturii graţie naturalismului, Zola afirma nonobligaţia dramaturgului de a se pierde în lungi descripţii (spre deosebire de romancier, care e obligat a face, graţie observaţiei, un adevărat „proces-verbal" al vieţii personajelor), întrucît „decorul e o *descriere continuă* [...] mult mai exactă decît [...] în roman". Teoreticianul „romanului experimental", care reclama „simţul realului" ca însuşire dominantă („qualité maîtresse") pentru romancier, aduce un palid sprijin realismului în teatru, acceptînd ideea că reproducerile şi aparenţele picturii scenice sînt în măsură a crea o veritabilă iluzie a vieţii. De altfel, el remarcă un obstacol în calea viziunii naturaliste în teatru (al cărui triumf, totuşi, îl doreşte) : antiteza dintre „convenţionalitatea" tacită, care e la baza reprezentaţiei dramatice — ca garanţie a comunicării cu publicul — şi caracterul „nerealist", specific iluzoriu (creator de iluzie) oricărei convenţii în artă.

Există, deci, un abis de netrecut (Zola îl rezolva făcînd apel la „geniul" inventiv al scriitorului dramatic) între „iluzia convenţională" şi sensul realist în reprezentaţia teatrală ? O asemenea aserţiune nu pare a fi în ordinea logică a desfăşurării fenomenului artistic, a cărui experienţă datează de secole. Din clipa în care masa spectatorilor acceptă ca modalitate de „reprezentare" şi „interpretare" a realităţii în „reprezentaţia teatrală" opoziţia între lumea reală şi cea a ficţiunii scenice e sensibil atenuată. Şi nu cred că „noul teatru" presupune eliminarea oricărei „deschideri" către realitatea vieţii. În oarecare măsură, se poate vorbi aci de o tendinţă de răsturnare a convenţiilor tradiţionale, de luptă împotriva folosirii repetate a unor date concrete deja epuizate în forţa lor de impresionare şi sugestie — sau de simplificarea soluţiilor artei în raport cu procedeele naturaliste de altădată. Evident, exagerata utilizare a „reducţiei" (citeşte : „abstractizării" formale) a liniilor scenografiei nu serveşte marea datorie a artei, de „comunicare" a unui mesaj uman publicului. Dar — aşa cum observă Etienne Souriau (*Sur une nouvelle formule du réalisme au théâtre*, „Reuve d'Esthétique, nr. 2 1974"), rolul *realist* al decorului, care trebuie să ajute sugestia teatrală, nu poate fi contestat. El trebuie să „expliciteze" implicitul inclus în textul dramatic. De acea — arată esteticianul menţionat — nu contestînd realismul în teatru, ci înălţîndu-l la funcţia artistică autentică poate fi rezolvat impasul — cînd este — al decorului teatral. Adăugăm opinia că rolul artistic, pe care „spaţiul scenic" îl are în sugerarea universului operei dramatice — departe de a fi contestat — ar trebui afirmat şi servit cu atenţie şi meşteşug excepţional.

Departe de a reprezenta un balast în literatură şi artă, tradiţia realistă trebuie să devină un prilej de reconsiderare a vechiului concept, printr-un efort de revitalizare a artei zilelor noastre, — atunci, desigur, cînd prin anumite tentative înnoitoare ea nu reuşeşte a-şi asuma originalitatea creaţiei autentice.

Mircea Mancaş

CRONICA LIMBII

Cuvîntul „Unire"

• CU PRILEJUL aniversării **Unirii** de la 1859, eveniment cu permanentă rezonanţă afectivă în spiritul nostru, credem oportun să explicăm originea şi înţelesul specific dat de poporul român cuvîntului **unire.**

Cuvîntul este foarte vechi în limba română, continuînd verbul latin **unio, -ire,** cu acelaşi sens propriu pe care îl avea în latină, de „a uni", „a se uni".

Prin sine, cuvîntul nu are o semnificaţie deosebită, — ca orice unitate lexicală, luată izolat, fără a o privi în funcţionalitatea ei, adică a sensului specific pe care i l-au dat cei care au întrebuinţat-o în cursul timpului.

În limba română, cuvîntul **unire** este întrebuinţat, de totdeauna, şi cu un sens specific românesc, ceea ce ne dovedesc proverbe ca : **unirea face puterea,** atît de răspîndit şi de preţuit de poporul nostru. Cu acest sens tonic, rezultat din experienţa seculară, cuvîntul este folosit şi în literatura cultă. Alecsandri a scris **Hora unirii** din 1859, întrebuinţînd cuvîntul cu semnificaţia lui specific românească : **Hai să dăm mînă cu mînă, cei cu inima română.** Deci **unirea** este înţeleasă ca un fapt de inimă, de sentiment, de înfrăţire, de osmoză morală, de strîngere laolaltă a românilor, în vederea unui scop înalt : **Unirea Principatelor.** Cu acelaşi sens, îmbogăţit de experienţa istorică specifică a Transilvaniei, Andrei Bîrseanu scrie, peste două decenii : **Pe-al nostru steag e scris unire, unire-n cuget şi simţiri,** ilustrînd semnificaţia specifică a cuvîntului : **unire,** în sentimente şi gîndire, nu **unire** pentru un scop material, practic. Sensul etic superior al cuvîntului **unire** s-a păstrat, în limba română, totdeauna, în legătură cu coeziunea naţională, cu înţelesul de solidaritate morală a celor care simt şi gîndesc româneşte.

Acelaşi înţeles îl are cuvîntul **unire** şi în versiunea românească a **Internaţionalei,** în care îndemnul la solidaritate socială a proletariatului este redat prin : **unire, muncitori, unire,** ceea ce exprimă sensul plenar şi adînc al legăturii sufleteşti între muncitorii militanţi. Chemarea : **Proletari din toate ţările, uniţi-vă !** face apel la aceleaşi resorturi afective şi de acţiune. **Vrem să ne unim cu Ţara !** a strigat, pe Cîmpia Libertăţii, în 1848, mulţimea de ţărani transilvăneni.

Unirea, în înţelesul românesc, nu-i o sumă aritmetică, un rezultat al unei afilieri exterioare, ci are sensul de fuziune morală, de contopire. Sensul adînc şi intim al legării românilor, prin afinitate morală, prin contopire de spirit, în acţiunea naţională, îl exprimăm totdeauna prin cuvîntul **unire,** aşa cum l-au simţit generaţia de la 1848, cea din 1859 şi cea de la 1918, în acele măreţe momente ale istoriei noastre.

D. Macrea

SEMNAL

EDITURA UNIVERS

Max Jacob, CORNETUL DE ZARURI, — poeme. Antologie, traduceri şi prefaţă de Vasile Nicolescu, 88 pag., lei 5,25

Pindar, ODE, I. În româneşte de Ioan Alexandru. Îngrijire de ediţie, introducere şi note de Mihail Nasta, 85 pag., lei 5,25

Goethe, POEZII. Antologie, cuvînt înainte şi note de Ion Acsan, 286 pag., lei 12,50

Li Ing, POEME DIN CĂTUNUL CU MĂSLINI. În româneşte de Li Yu-giu, Florentina Vişan şi Al. Saucă, 30 pag., lei 4,25

José Marti, VERSURI. Traducere şi cuvînt înainte de Aurel Covaci, 104 pag., lei 7,50

Amos Tutuola, JUNGLA FANTOMELOR (povestiri). În româneşte de Antoaneta Ralian, 183 pag., lei 9,50

W. Somerset Maugham, HONOLULU. Traducere de S. Marcus, 295 pag., lei 7

Thomas Mann, SCRISORI. Traducere, prefaţă şi note de Mariana Şora, 481 pag., lei 19

T.S. Eliot, ESEURI. Traducere în limba română de Petru Creţia, cu o prefaţă de Ştefan Stoenescu, 412 pag., lei 14,50

Ricarda Huch, ROMANTISMUL GERMAN. Traducere şi prefaţă de Viorica Nişcov, 608 pag., lei 24

Werner Brauss, PROBLEME FUNDAMENTALE ALE ŞTIINŢEI LITERATURII. În româneşte de Yvette Davidescu, 163 pag., lei 7,25

Mircea Martin, CRITICA ŞI PROFUNZIME, 168 pag., lei 6,75

Cronica literară

Un teatru al speranței

PRIMUL volum de teatru al lui Marin Sorescu apare după ce piesele au fost reprezentate sau publicate în reviste. Mai mult decît atît : faima dramaturgului n-a așteptat să iasă de sub tipar **Setea muntelui de sare** și nu cred că va spori considerabil de pe urma cărții, fiindcă teatrul e făcut să fie văzut pe scenă, nu citit. Este o artă mai directă decît poezia sau proza, mai șocantă. Satisfăcînd nevoia de participare a spectatorului, de dialog nemijlocit cu artistul, are și un public mai larg. Cartea este pentru cîțiva cititori și pentru criticii literari, al căror acces la spectacol trece obligatoriu prin text, care, deprinși să simtă pămîntul sub picioare, suferă, îmbarcîndu-se pentru călătorii pe ocean, de nostalgia uscatului. Mă număr printre ei, deși admit că e vorba în definitiv de o rutină periculoasă : lectura înainte de toate. Căci o piesă este, chiar și tipărită, un spectacol virtual ; n-o citești, o înscenezi. Esența ei este reprezentabilă, concret-plastică. Lucrul rămîne adevărat pentru orice teatru, fie el modern poetic ca al lui Marin Sorescu.

Aici sînt unele probleme de lămurit. Întîi, chiar aceea a caracterului poetic. Am fost surprins să constat că tocmai specialiștii au găsit **Matca** sau **Iona** mai mult literatură decît teatru, ca și cum poezia lor ar ține de text, de discurs, și nu de, cum să zic, întregul lor corp fizic. Obiecția n-are nici un temei, venind de fapt din prejudecata (naturalistă, la origine) că poeticul și dramaticul se exclud. Piesele lui Marin Sorescu sînt însă poetice în cu totul alt sens decît acela verbal. De altfel, puține pasaje se pot decupa ; piesele nu sînt poeme dialogate. Ele trăiesc, chiar și la lectură, într-un spațiu ce nu coincide cu al textului, sparg planul cărții, construindu-se în trei-patru dimensiuni. Riguros compuse, cu simetrii și leit-motive, sînt poeme alcătuite din altă substanță decît aceea a cuvîntului. E vorba de o poezie a imaginii, imposibil de separat de prezența unui om în carne și oase, a unei voci distincte, a unui decor, a mișcării, a jocului de lumini.

Această formulă modernă nu-i străină, desigur, de teatrul modern în genere. După teatrul expresionist al anilor 20, și după acela epic, al anilor 30—40, tendința principală în drama europeană a fost aceea spre poetic. Marin Sorescu urmează pe Ionesco, pe Beckett, fără a le repeta maniera și cu atît mai puțin filosofia. Aș zice că se petrece la el un interesant proces de radicalizare în ambele direcții. Construindu-și piesa în jurul unui singur personaj (Iona, Paracliserul), Marin Sorescu interiorizează dialogul, care devine un fel de convorbire a omului cu el însuși. Renunță și la efectele de suprafață ale expresioniștilor și la „fabula" lui Brecht, încercînd să stoarcă totul din simpla prezență, între cer și pămînt, a unui om. Teatrul cu un singur personaj este, întrucîtva, invenția lui Marin Sorescu. Dar nu e chestiune de formă : cred că dramaturgul a ascultat aici de o necesitate mai adîncă și că ceea ce el exprimă cu ajutorul unui singur personaj nu se poate exprima în alt fel. El n-a creat o modalitate scenică, ce ar putea fi reluată pur și simplu la rîndul ei, ci o viziune dramatică organică, la fel de personală ca a lui Beckett sau Hochhuth, și care va dispărea odată cu el. Mai precis : în cadrul unui limbaj dramatic care a revoluționat teatrul, Marin Sorescu este autorul unor piese care încearcă, îndrăznește, să tragă consecințele noului mod de a concepe spectacolul. Cum nu există dramaturgi ionescieni sau beckettieni, nu vor exista nici sorescieni. Vor exista însă Ionesco, Beckett și Sorescu. În ce constă dubla noutate ? Iona sau Paracliserul sînt eroi simbolici, care sintetizează o experiență a omului în general. Nu eroi singuri, ci singulari : quintesența unei anumite atitudini. Nici una din piese nu trebuie interpretată ca o alegorie, ci ca o metaforă compactă a existenței, ca un raport dintre om și lume, în care însă lumea nu poate fi închipuită în afara omului. Gestul final, și al lui Iona și al Paracliserului, seamănă cu un sacrificiu : Iona, tăindu-și burta, după ce a spintecat burțile peștilor ce se înghițiseră unul pe altul ; Paracliserul, dîndu-și foc, ca unei ultime lumînări, spre a sfîrși afumarea catedralei. În fond, nu e nici lașitate, nici sinucidere : ci asumarea de către om a răspunderii supreme, care echivalează cu încetarea opoziției dintre el și lume. Omul nu se opune lumii, nu e altceva decît ea, ci o conține. Omul este însăși lumea. Dintr-un raport exterior, bucuria, speranța, frica, deznădejdea sau ura devin un raport interior care transformă dialogul în monolog și așează în centrul scenei lui Marin Sorescu un singur personaj.

Procedînd ca majoritatea dramaturgilor moderni (care au sfărîmat legile teatrului naturalist și convențiile de limbaj ce decurgeau de aici), Marin Sorescu nu scrie totuși piese pe care să le putem numi „absurde". Epitetul folosit întîia oară de Martin Esslin în legătură cu Beckett, Ionesco și Pinter nu se referea la o ideologie comună sau măcar la piese asemănătoare. Esslin a atras el însuși atenția că „absurdul" e resimțirea lipsei de sens a lumii și implicit a limbajului. Ar fi o dovadă de superficialitate, o analogie fără nici un motiv, să vedem în piesele lui Marin Sorescu expresia acestei lipse de sens : din contra, ceea ce e frapant în **Iona**, în **Matca** și în **Paracliserul** e tocmai căutarea unui sens, a unuia absolut chiar, împinsă pînă la limită. Autorul și-a gîndit aceste piese ca pe o trilogie și a intitulat-o **Setea muntelui de sare** : o sete, desigur, greu de satisfăcut, uriașă, ca cele mai înalte aspirații ale omului. Această sete metafizică de sens n-are nici o legătură cu disperarea metafizică din **Fin de partie** sau din **En attendant Godot**. Sînt posibile mai multe argumente. Înainte de orice, se observă că Marin Sorescu este refractar la absurditatea de acest tip prin structură intelectuală. În cele două comedii din volum (**Pluta Meduzei** și **Există nervi**), folosind mai direct metoda absurdă (dezintegrarea limbajului, lipsa de substanță a personajului, confuzia etc.), o face spre a scrie de fapt aproape niște satire. Pe Marin Sorescu absurdul îl pune într-o dispoziție critică, îl face savuros, ironic și zeflemisitor. Amîndouă comediile, agreabile, deși nu profunde, implică o detașare sarcastică, un rîs coroziv, atît față de filosofia unei părți din teatrul modern, cît și față de procedeele lui tehnice. Ion, din **Există nervi**, a cărui casă e luată de celelalte personaje drept compartiment de tren, oferă la sfîrșit călătorilor nepoftiți certitudinea somației de a plăti chiria. Iar apariția prietenului lui, Alin, care anunță solemn și oficial : „Domnilor, e ora închiderii", nu mai poate clinti impresia de realitate, fiindcă nu se adresează în fond personajelor, ci publicului, marcînd caracterul convențional al întregului spectacol. Aici teatrul e ironizat, dar nu ca expresie a unei absurdități a lumii, ci ca convenție. În tragedii, în schimb, autorul e serios. Tema tuturor e rezistența omului asaltat de bizar și de irațional, afirmarea forței lui chiar și în situațiile cele mai tragice. Irina, din **Matca**, refuză să se dea bătută chiar și cînd apele îi trec peste cap. Ea ridică mîinile în care-și ține copilul și („inundată de o lumină a unei imense bucurii", notează autorul) strigă cu ultima suflare : „Respiră. Hai, respiră, mă. Respiră..." Paracliserul, cel din urmă paracliser din cea din urmă catedrală, afumă pereții toată viața, singur și părăsit. Întreține credința într-o idee care nu mai însuflețește pe nimeni și stă la datorie pînă la capăt, chiar cînd, ca Meșterului Manole, i se scot schelele de sub picioare ca să nu mai poată afuma și o altă biserică. Și, fiindcă nu mai are nici lumînări, își dă lui însuși foc, ca să afume cel din urmă loc alb de pe boltă. Încheierea e la fel de superbă și de puțin lașă ca și aceea din **Iona**, unde personajul întoarce cuțitul asupra lui, nu ca să scape de răspundere, ci fiindcă își asumă cea mai înaltă răspundere : cum nu există nimic pe lume în afara omului, simbol și sinteză a tot, omul nu poate spera că salvarea îi va veni din afară, trebuie deci să-și înțeleagă și să-și accepte condiția lui de om. Aș numi quijotică atitudinea celor trei : toți sînt martiri ai unei idei, păstrătorii pînă la capăt ai speranței, ultimii mohicani ai iluziei. Nu numai că nu e o împăcare cu absurdul aici, dar e negarea chiar a evidenței absurdului. **Iona** și celelalte sînt tragedii ale speranței ce se naște din disperare, ale curajului omului de a rămîne om pînă la capăt. În locul omului dezumanizat, al marionetelor, al grotești maşinării vorbitoare din piesele lui Beckett, avem aici cea mai neașteptată și mai puțin frivolă reconfortare a noțiunii de umanitate. Nu e un om devenit victimă neputincioasă a unei lumi fără sens : e un om capabil să mențină, prin eroismul lui, intact, inalterat, sensul lumii. Iona, Irina și Paracliserul au măreția vechilor personaje de tragedie. Fără a fi lipsite de umor, de putința dedublării și a autoanalizei. Poezia tandră, deși tragică, a teatrului lui Marin Sorescu vine și din umorul lui (care decade rareori pînă la frivolitate și fumisterie). Personajele nu sînt dementiale, nu au nici chiar îndîrjirea unui Béranger : sînt tragice, dar capabile să-și ironizeze tragedia, se află în situații-limită, dar surîsul nu li se șterge de pe buze. În comedii, ironia e caustică, dizolvantă ; aici ea este întăritoare ca o filosofie stenică asupra existenței.

Fără îndoială, Marin Sorescu este un dramaturg excepțional, care are forța de a ne oferi în piesele lui acele tragedii moderne ale speranței, de care avem totdeauna nevoie ; fără să închidă ochii la întuneric și la absurd ; regăsind toată superba măreție a omului care n-a fost cruțat nici de experiența întunericului, nici de aceea a absurdului.

Nicolae Manolescu

Marin Sorescu, **Setea muntelui de sare**, Editura Cartea Românească, 1974.

D. Păcurariu

Studii și evocări

Editura Cartea Românească, 1974

● Cu volumul **Studii și evocări**, apărut recent în Editura „Cartea Românească", D. Păcurariu evadează nu numai din epoca în care s-a consacrat ca specialist (mijlocul secolului trecut), dar și din tipologia și stilul universitar, cu care ne-au obișnuit studiile sale anterioare (**Ion Ghica**, 1965, **Al. I. Odobescu**, 1966, **Clasicism și romantism**, 1964 etc.).

Astfel, autorul urmărește ecourile ovidiene în literatura română ; subiectul e cunoscut și tratat de specialiști, bătut, cum s-ar spune, dar adîncirea tematicii în raport cu mijlocul secolului trecut îi aparține, mai ales, lui D. Păcurariu. La traducerile lui Mihai Eminescu, am adăuga însă și stanțele ovidiene **Donec felix eris...**, realizate de poet cu variante. Ion Neculce e considerat drept „cronicar artist", Dimitrie Cantemir e studiat ca **precursor** al Școlii Ardelene, **Dacia literară** este declarată precursoare absolută a revistelor mari ce i-au urmat etc. Acestea sînt articolele prin care se punctează o activitate, un moment, o prezență literară din trecut, cu alte cuvinte, **evocările**.

Apoi cu studiul **Un roman francez despre țările române**, D. Păcurariu își dezvăluie pasiunile cercetării sale, excelînd printr-o documentare riguroasă și printr-o minuție de instrumentalist. E vorba de jurnalul de călătorie al lui August Gruson, apărut — în foileton — între 1852—1853, în ziarul turc **Journal de Constantinopol**. La descoperirea jurnalului (în fond, un roman de tipul celor ce abundau în epocă, nu departe de stilul celor semnate de Bolintineanu), D. Păcurariu a ajuns studiind pe Ion Ghica, și el colaborator, cu articole economice, al ziarului otoman. Romanul studiat nu e o operă literară propriu-zisă, iar autorul nu e decît un registrator de moravuri și impresii romantice (ca atîția alții în presa timpului), dar prezintă importanță documentară, fiind vorba de tipuri și întîmplări din țările române, în special din Oltenia și Muntenia. Bucureștii de altădată sînt prezentați cu fidelitate de acuarelist, completînd astfel pe Raffet sau pe alți călători francezi autori de stampe. Prin această descoperire, reluată în volumul de față, D. Păcurariu aduce o contribuție la istoria începuturilor romanului românesc, temă tratată și dezbătută în cîteva lucrări anterioare.

Aflîndu-se tot în epocă, ne vorbește apoi de **un filoromân uitat : Ulysse de Marsillac**, profesor (printre cei dintîi) al Universității din București, publicist fecund (și talentat, zice autorul), conducător de ziare, semnînd cărți din domenii diverse, în special de critică literară și impresii : în ultima categorie este implicată și România. Deși nu excelează prin lucrări de anvergură și deși nu este menționat întotdeauna în sintezele franceze referitoare la epocă, articolele sale despre țara noastră și în special **jurnalul (De Pesth à Bucarest. Notes de voyages**, Bucarest, 1869) ar trebui aduse în actualitate printr-o reeditare cu text paralel, lucrare pe care credem că tot D. Păcurariu ar putea-o face.

Articolul despre **Bolintineanu în opinia critică a contemporanilor** nu mai trezește același interes după publicarea unei ediții selective de texte critice consacrate acestui mare romantic român, ediție realizată recent tot de D. Păcurariu.

Activînd ca lector timp de patru ani la Paris și Viena, D. Păcurariu a cercetat arhive, a făcut investigații personale pentru descoperirea unor documente, a citit, a studiat. Rodul parțial al acestor cercetări a fost publicat. De astă dată ne oferă un episod pasionant din suita investigațiilor amintite, expus sub formă de jurnal, cu tentă neoromantică, în studiul intitulat **Pe urmele scriitorilor români, la Viena**. Studiul e în fond o suită de însemnări seducătoare pentru sejurul unui intelectual român la Viena, dar e, în același timp, o evadare spre eseu a specialistului, ocupat și preocupat de trimiteri riguroase, utile și oneste.

Despre unii scriitori români ce-au trecut pe aici s-a scris ; aș aminti cercetările Luciei Protopopescu despre I. Budai-Deleanu sau investigațiile altor specialiști asupra Școlii Ardelene, cercetarea lui G. Călinescu asupra lui N. Filimon etc. Dar D. Păcurariu face un tabel exhaustiv al literatorilor (și artiștilor) români de a căror trecere prin Viena a aflat și mai face în plus o descindere la fața locului, nu se mulțumește cu ce știa din cărți sau din presă. Întreprinderea de față este lăudabilă ținînd seama de faptul că în bibliografiile noastre documentare referințele la itinerariile vieneze ale culturii române sînt deficitare.

Emil Manu

Proza

Dimensiunea unui personaj

CÎT de puternic, de inepuizabil în resurse e filonul prozei ardelenești ne va fi dat să constatăm din nou citind nuvela lui Ion Lăncrănjan, **Drumul cîinelui** *). Reușitele acestei povestiri subliniază de fapt acele virtuți care par aproape de neclintit în scrisul transilvănenilor. (Dacă ele se fac simțite cu mai mică sau mai mare pregnanță de la un prozator la altul, sau chiar de la o proză la alta, acest lucru depinde, bineînțeles, de forța talentului care le valorifică). În ce privește lucrarea la care ne referim, ele primesc o indiscutabilă amploare în realizarea chipului mamei — personaj memorabil — și se estompează ușor atunci cînd e vorba de cei doi frați învrăjbiți al căror destin tragic ni-l prezintă nuvela. După cum putem observa, reușitele povestirii se înscriu perfect în bogata tradiție a prozei ardelenești, iar ratările ilustrează la rîndul lor abaterea, îndepărtarea de o sursă atît de generoasă, atît de bogată, ca cea amintită mai sus.

Chipul mamei ne reține, așadar, în primul rînd atenția, o femeie ajunsă parcă la limitele extreme ale durerii — ea, care și-a pierdut în război cinci copii. O reală înțelegere a lucrurilor o caracterizează, precum și o bunătate izvorîtă din marea ei înțelepciune. Un profund sentiment al continuității o determină să nu accepte nici o ruptură bruscă : ea știe că timpul se scurge nu numai înaintea noastră, ci el vine și de undeva din urmă, din mari depărtări ; ea vorbește în numele unei anumite „permanențe", străină înțelegerii fiilor ei Jilu și Mihai, prinși în meandrele complicate ale istoriei în momentul în care se declanșează drama. Dezorientării unuia și rigidității celuilalt ea le răspunde cu umanismul ei grav, rod al unei înțelegeri superioare a lucrurilor. Prin Raveca se face de fapt un convingător elogiu țăranului român și Ion Lăncrănjan nu-i primul ardelean și nici ultimul care înscrie în subtextul prozei sale un asemenea „discurs". Meritul prozatorului este acela de a da dimensiuni mitice și simbolice unui personaj construit după toate „legile" realismului. Aureola tragică ce o înconjoară pe Raveca încă de la începutul povestirii tensionează la maximum cumplitele pagini finale, cele mai pregnante de altfel din întreaga nuvelă.

„Ulița era însă pustie și albă. Se mai liniștise și vîntul și acum curgeau și fugeau de colo pînă colo, amețite, rămășițele viforniței. «Nu mai vin, spuse mama năcăjită. Se vede că au uitat... Da, dar asta ce-i ?»... Se auzea un vuiet rotitor pe undeva și ea se suci și ascultă îndelung. Și se înălță puțin din umeri, cuprinzînd cu ochii împrejurimile pe care le știa ca din palmă, de mică. «Da, chiar așa-i», spuse ea după ce văzu cum veneau pe dealuri la vale șiruri de brazi. Coborau singuri din păduri, brad după brad. Și cîte un stejar bărbos era pe alocuri. Și cîte un fag drept ca lumînarea. Brazii însă erau în frunte. Și aveau năframe negre în creștet, în vîrful vîrfului. Și cum veneau și coborau la vale năframele fluturau slobode în vînt. Numai la Mureș se opreau puțin brazii, cum se opresc oamenii înainte de a intra în apă sau înainte de a călca pe gheață. Pe urmă porneau iar, veneau, se apropiau. Și ea aștepta cît aștepta, apoi cînd se pomeni înconjurată de brazi, se scutură și se suci, și-i culcă pe toți la pămînt cu o singură mișcare. «Mie nu-mi trebuie decît unul !, spuse ea tare. Pentru mine...»".

Să ne reîntoarcem la Jilu și Mihai, vrajba dintre ei constituind, după cum am mai spus, ceea ce s-ar putea numi subiectul lucrării. Mai puțin duși pînă la capăt ca eroi vii, mai puțin credibili, frații rămîn, cel puțin aceasta e părerea noastră, la nivelul unor crochiuri ușor aburite. Iată de ce atît de acuta confruntare dintre ei nu realizează dramatismul scontat. Oricît de spectaculoasă ar fi, de pildă, „biografia" lui Jilu, oricît de insolite rătăcirile lui pe mapamond, rod al unei dezorientări fără leac, personajul nu reușește să se constituie ca o ființă vie — ori personaje din „carne și oase" vom găsi întotdeauna în proza ardelenească. Iată de ce asistăm mai curînd la o confruntare, cam confuză și ea, dintre două concepte, decît dintre doi oameni vii care ajung să se urască datorită modului diferit de a concepe lumea. Premisele situației sînt cu adevărat incitante, complexitatea ei pare însă că depășește sfera de cuprindere a nuvelei. Numai în relațiile lor cu mama frații primesc, totuși, o anumită consistență. Iată de ce ori de cîte ori mama părăsește scena intensitatea discursului scade, iar fraza, la rîndul ei, se diluează.

Un patetism grav și ușor crispat, produs al unei implicări prea încrîncenate, iată ce am putea spune încercînd să definim „tonul" acestei nuvele care rămîne interesantă dincolo de scăderile ei.

Sorin Titel

*) Ion Lăncrănjan, **Drumul cîinelui**, Editura Dacia, 1974.

Critica

Politica și literatura în secolul trecut

CA și în publicistica mai veche, ca și în monografiile despre **Cezar Petrescu** (1963) și **Duiliu Zamfirescu** (1969), în recenta sa carte*) Mihai Gafița este același autor paradoxal, sărind cu ușurință dintr-o extremă în alta, legînd idei îndrăznețe de confortabile locuri comune, ajungînd fără tranziție de la intuiții critice remarcabile la adevărate labirinturi frazeologice, limpezind pînă la evidență un punct de vedere original, dar insistînd avocățește și făcîndu-l iarăși îndoielnic, cu o plăcere, întrată în reflex, a acrobației spirituale care, prin exces, devine un primejdios adversar intern al scrisului său. Mihai Gafița este un critic și istoric literar „de idei", sub dublul aspect al preferințelor urmărite și al structurii comentariilor sale ; dar „arta ideilor" este concurată și nu în puține cazuri substituită printr-o anume „abilitate a ideilor". Sînt, în personalitatea literară a lui Mihai Gafița, trăsături care se resping violent, fără a putea fi totuși disociate decît prejudiciind o latură sau alta din cele, multe, coexistente. Criticul nu-și refuză nici o atitudine și nici o postură ; argumentează concentrat, dar este și de tot prolix; face risipă de pedanterie, dar comite și erori școlărești, aici este patetic ; dincoace expune sobru și impersonal, expresia este cînd limpede și austeră, cînd învălmășită într-o retorică greoaie inundată de înfloriturl silnice ; tinde către construcția amplă, dar nu-și refuză voluptuosul fragmentarism, totul într-o alternanță ce nu pare să asculte de vreo regulă.

Să exemplificăm. În latura cea mai rezistentă și cea mai precizată a volumului său, Mihai Gafița analizează raporturile dintre ideologia epocii 1870—1900 și ideologia scriitorilor timpului, obiectivele fiind în mare măsură asemănătoare cu cele din **Spiritul critic în cultura românească** de G. Ibrăileanu și din **Istoria civilizației române moderne** de E. Lovinescu; în termeni proprii, autorul arată că a urmărit să stabilească „relații între epocă și operă, între existența scriitorilor și creația lor, determinări și ecouri într-un totul relevante pentru procesul literar ori cel social" **(Cuvînt introductiv)**. Intențiile criticului sînt însă trădate de cuprinsul volumului într-un fel caracteristic : prin depășirea lor. După o suită de preliminarii tratînd despre „literatura și publicul literaturii în a doua jumătate a secolului XIX", foarte interesante, deși nu în totul la obiect, după două studii fundamentale, despre Maiorescu și Eminescu, și unul inegal despre Caragiale, sînt adăugate o mulțime de texte mărunte care n-au decît o legătură exterioară cu ceea ce le precede. Însăși distribuția cantitativă este un indiciu, primele 330 de pagini conținînd preliminariile și comentariile despre Maiorescu, Eminescu și Caragiale, în vreme ce în următoarele 200 defilează, în pas alergător și în dezordine față de planul inițial, imaginile lui Alecsandri, Ion Ghica, Ion Creangă, Odobescu, Duiliu Zamfirescu, Macedonski, C. Dobrogeanu-Gherea și N. Petrașcu ! Dacă s-ar fi încheiat cu textul despre Caragiale, **Fața ascunsă a lunii** ar fi fost o carte unitară, omogenă ; lungindu-se, avem o culegere mai groasă, dar a cărei tărie s-a subțiat. Altceva : dacă numeroase dintre observațiile lui Mihai Gafița pornesc dintr-o atentă valorificare a detaliilor istorico-literare, se întîlnește totodată o curioasă neglijență în folosirea unor informații de uz curent. Așa de pildă, **Misterele căsătoriei** de C. D. Aricescu nu este o traducere după „Psychologie du mariage" (de fapt, „Physiologie du mariage") de Balzac, așa cum se afirmă la pagina 51, drept fiind că la pagina 54 același titlu e citat în rîndul producțiilor originale ; „începînd cu anul 1884, Gherea asaltează tot mai insistent locul prim al lui Maiorescu în critica literară", scrie Mihai Gafița, deși primele articole de critică literară ale lui Gherea datează din 1885, iar să-și precizeze teoriile criticul socialist va începe abia din 1886, odată cu articolul „Către d-nul Maiorescu". Care sînt „cele șase volume de critică" (s.n.) ale lui Gherea ? ! În realitate, sînt **cinci**, trei antume, trase în mai multe ediții, și două postume, scoase în 1925 și 1927 de Barbu Lăzăreanu.

OPOZIȚIA celor mai marcanți scriitori români din a doua jumătate a secolului trecut față de cursul vieții sociale și politice de atunci ca și față de ideologia liberală, dominantă în epocă, este un fapt istoric. Explicațiile și interpretările lui G. Ibrăileanu și E. Lovinescu sînt cunoscute. În ce constă noutatea punctului de vedere susținut de Mihai Gafița ? În primul rînd, chestiunea este reformulată într-un chip mai direct și mai propriu — „Contrariază și acum — scrie criticul — faptul că, în două momente social-istorice situate la distanța de un sfert de veac, scriitorii se aliniau mai întîi desăvîrșit cursului vieții sociale — la 1848 — iar apoi, după 1876, după trecerea timpului menționat, se delimitau net de acest curs, se constituiau în opoziția și critica lui". Pusă astfel, problema nu mai poate fi soluționată prin invocarea necesității de a se supraveghea înnoirile (Ibrăileanu) și nici prin aducerea în discuție a „rezistenței factorilor sufletești" (Lovinescu), întrucît acești factori puteau acționa și la 1848, nu doar după 1876. „Explicația — afirmă Mihai Gafița — nu poate fi alta decît că scriitorii, exprimînd o stare de spirit populară, națională, aveau în minte o altă perspectivă posibilă, ei ar fi dorit o altă direcție de evoluție, s-ar fi vrut purtătorii unui steag, pe care politicienii epocii nu-l purtau, sau nu-l mai purtau, îl coboriseră". Și în altă parte : „Dacă Bălcescu ar fi trăit, putem face presupunerea că radicalismul lui, alimentat de spiritul istoric, l-ar fi situat mai aproape de poziția care fusese și a lui Kogălniceanu, deci și de Eminescu, și l-ar fi îndepărtat de grupul Rosetti-Brătianu, care a părăsit trepiat ideologia «ortodoxă» pașoptistă românească, adică revoluționară". Este, desigur, o simplă ipoteză de lucru, ca și cele intrate în folclor, în legătură cu nasul Cleopatrei ; totuși, apropierile dintre **poziția politică** a lui Maiorescu implicată în acțiunea sa culturală, ideologia lui Eminescu și conținutul observației satirice a lui Caragiale, de o parte, și gîndirea social-politică pașoptistă, de alta, rămîn elocvente. Dar, dacă în privința poziției față de cursul istoric scriitorii de la 1843 se deosebesc de cei de după 1876, cei dintîi fiind partizani ai schimbărilor și ai înnoirilor, iar ceilalți împotrivindu-se formelor excesive de modernizare, există totuși nu puține asemănări, altele decît cele din sfera principiilor susținute. Prima ar fi că și unii și alții se află **în opoziție, nu la putere** ; ei **critică**, nu **aplică**, Bălcescu și mai tîrziu Eminescu, Kogălniceanu și mai tîrziu Maiorescu. În al doilea rînd, trebuie să ținem seama de diferența dintre gînditorul politic și politician, așa cum o arată evoluția lui Rosetti și Brătianu, care, scrie Lovinescu, „vizionari... au scoborît visul și utopia în uliță", așadar au tradus principiile în fapt, trădînd uneori abstracțiile cugetării sub presiunea concretului vieții. Un principiu este întotdeauna mai seducător decît aplicarea lui concretă ; vocația de politician a lui Maiorescu, demonstrează convingător Mihai Gafița, este „o vocație reprimată și eșuată", întrucît criticul, intrat în politică, „își rezervă numaidecît un rol de secondant, îndată după P.P. Carp". Dar trebuie oare să vedem în „cedarea continuă a pasului în politică spre amicul său Carp" o „veritabilă eroare" a lui Maiorescu, cum este de părere Mihai Gafița ? De bunăseamă că „dinamismul său, elanul său constructiv, capacitatea sa de mobilizare a spiri lor luminate, dacă s-ar fi utilizat cu aceeași eficiență și în domeniul politic, este de presupus că influența ramurii brătiano-rosettiste a liberalismului burghez s-ar fi văzut nevoită la o serie de cedări către poziția celeilalte aripi, reprezentată de Kogălniceanu" ; dar, întrînd în cîmpul manevrelor politicianiste, ar fi rămas gîndirea politică a lui Maiorescu aceeași ? Demonstrînd strălucit că activitatea de gazetar a lui Eminescu a fost expresia unei mari vocații, Mihai Gafița propune, la un moment dat, ipoteza unui Eminescu-ministru ; dar Eminescu-miniștrul ar fi fost tot una cu Eminescu-ideologul social ? În sfîrșit, e nevoie să luăm în seamă și calitatea de scriitori a lui Maiorescu, Eminescu, Caragiale, în virtutea căreia, privind dincolo de prezent, nu puteau găsi împrejur decît motive de nemulțumire, mai puternică decît inhibiția sufletească în fața invaziei de „forme fără fond", așadar adevărata forță care îi animă, fiind dorința de perfecțiune ; și, fiindcă am înregistrat atîtea supoziții, e probabil că dacă la putere s-ar fi aflat nu liberalii, ci conservatorii, scriitorii de după 1876 n-ar mai fi fost „conservativi", ci „revoluționari".

Cu excepția comentariilor despre Alecsandri, Macedonski, Duiliu Zamfirescu și Gherea, cam artificial amplificate, celelalte texte cuprinse în cartea lui Mihai Gafița nu sînt mai puțin interesante prin mulțimea observațiilor decît studiile despre Maiorescu și Eminescu; acestea au însă avantajul de a fi subsumate unei preocupări unitare. Se cuvine de aceea să menționăm, chiar dacă o discuție în detaliu nu e posibilă în spațiul recenziei de față, cîteva repere din celelalte studii ale lui Mihai Gafița : descifrarea unei „concepții" personale a lui Odobescu asupra istoriei, evidențierea „spiritului gospodăresc" al lui Creangă, opiniile despre „critica" existentă în scrisorile lui Ion Ghica, dezvăluirea sensurilor profunde pe care le capătă „adulterul" la Caragiale, actul justițiar înfăptuit în paginile despre uitatul N. Petrașcu. **Fața ascunsă a lunii** este volumul cel mai bun al lui Mihai Gafița și totodată una dintre temeinicele cărți de istorie literară apărute în 1974.

Mircea Iorgulescu

*) Mihai Gafița: **Fața ascunsă a lunii**, Studii de istorie literară, epoca 1870—1900, Editura Cartea Românească, 1974.

Poezia

Focul primordial

ÎN 1946 Dumitru Micu promitea, într-un poem ce ar fi trebuit să prefațeze un eventual volum, să scrie o poezie dură, clocotitoare, de esențe tari, care să sfideze „inviolabilul bun simț burghez", hrănindu-se din zăcămintele de veacuri, și descoperind în genuni sclipirile pure, o poezie otrăvită, amară, destinată celor urgisiți, înfometați („plebei, boemi, poeții inediți, mititei") ca expresie a unui suflet „ce-n spasmuri se zbate, / În strimtori, în năpastă-n viltoare". Încheia poemul-program cu aceste versuri incendiare, beniuciene : „Știu că vă calc tihnitul bun simț burghez, / Dar, domnilor, sunt un poet fără școală. / Mi-s versurile pietroase, lipsite de miez. / Le-am scris în febră și-n învălmășeală". **(Țișnire amară).** În alt poem de tinerețe, **Cintec școlăresc,** fronda ia formele boemei revoltate (ca în majoritatea versurilor generației lui Geo Dumitrescu, Tonegaru, Ben. Corlaciu) cu ecouri transparente din Rimbaud („Comme de lyres, je tirais les élastiques / Des mes souliers blessés, un pied près de mon coeur !") și cu ironia matură, sarcastică a adolescenților teribili dinainte de război : „Mîine-avem chimie și algebră. / Să le-aruncăm / Și năpraznica febră / Să o-ntetim cu stihuri din Baudelaire și Arghezi ! / Inimile să ne salte ca iezii ! / Nu importă că nu avem pîine / Și că din inimă doar o zdreanță rămîne : / Cînd nu va mai bate îi vom da cu piciorul. / Ne vom închide-n vis și vom trage zăvorul".

Nimic din aceste promise versuri „pietroase", „catran și petrol" n-a mai supraviețuit. Doar admirația, manifestată în tinerețe cu un soi de fanatism liric, pentru Blaga, a rezistat, metamorfozată într-un anumit ton poetic specific. De altfel, putem subînțelege că poetul „mut ca o lebădă" face parte din mitologia personală a criticului-poet Dumitru Micu, alături de alte concepte metaforizate (Frumusețea, Iubirea, tiranica luciditate etc.).

Poemele de maturitate cuprinse în **Fragmente automitologice** (titlul nu mi se pare prea fericit) dezmint furtunoasele începuturi. Sînt versuri de „poet cu școală", ca să-l parafrazăm pe autor, versuri de intelectual care gîndește poetic în metafore clasice (de unde și parfumul manierist pe care îl degajă multe poeme). Rămîne, spuneam din venerația pentru Blaga, exprimată atît de ales („Doamne, îl cunoști tu pe Blaga ? / El se urcă la tine pe stele cu scări. / El poate să scufunde cerurile-n mări. / Și-și umple cu luceferi desaga. // Ei e un zeu mai mare ca Saturn, / căruia-i poartă inelul în degetul mic / Se-ascunde-n lumina sa ca-ntr-un turn, / de unde cerne universuri / făcute din nimic. // Fă-mă, vraciule, — un vis, un duh sau o rază, / ca să pătrund în somnu-i, să aflu ce visează." **Intimă),** un mod particular de structurare a gîndirii poetice, o retorică patetic-rece a versului. Metafora are o desfășurare demonstrativă. Fervoarea confesiunii este înăbușită sub pojghița fină a limbajului excesiv abstract. Nici o nuanță a ideii poetice nu este risipită, poemele se organizează în jurul acesteia riguros, linear, urmărind un fir **logic.** Poetul domină poezia, își poate cenzura elanul liric cu energia rece a rațiunii. De aceea poemele au, adesea, o caligrafie căutată : „Zadarnic turnați în potire / vinul de Chios. Zadarnic aprindeți / în candele de aur uleiul, / din toate, cel scump. / Zadarnic o ardeți : nu-și dă mirosul tămîia. / Nu mă desfață nici jocurile, / nici sunetele vrăjite de harfă. / Nimic nu-i de preț, cînd totul încape în gest, / cînd cele văzute se conțin doar pe ele, / cînd nimic din ce este nu ascunde un semn. / O, dacă nu s-ar consuma totul în clipă, / dacă ar fi în rostire o taină, o veste ! / Dar nu-i priveliște să nu sfîrșească-n sine. / Nimic nu-ndeamnă : „Quaere supra nos". // Toate rămîn ceea ce par a fi". **(Toate rămîn).**

Un conflict între simțuri și luciditate, între aspirație și destin, o dramă a neîmplinirii pasionale pricinuite de intervenția glacială a rațiunii revin obsesiv. Poetul se vrea un sclav al Frumuseții, al „oacheșei Venus, floarea egeică", se simte atras de farmecul desăvîrșit al zeiței, întrupare a focului instinctual (dragostea stă ca la Blaga sub semnul focului și al pămîntului), dar este destinat altei zeițe, care, în „zale de gheață" își vrea oștenii, „în albe zale candide", Minervei : „Teamă să nu-ți fie. / Umile, jertfele mele / altarul n-au să ți-l pîngărească nicicînd. / Nu către crengile pomului tău / se înalță brațul meu tremurînd. // Altei zeițe îi duc sfioșii ciini și acești porumbei. / Minerva nu disprețuiește ofranda / poienelor sărace / ale codrilor mei... **(Ad Venerem).** Refuzul luciditații nu este posibil și lupta pasiunii cu rațiunea tulbură, neliniștește universul văzut tot în dimensiuni blagiene. Ca smochinul neroditor poetul se simte condamnat focului, dar în arderea din interior stă însuși sensul rodirii sale. **(Neroditor).** Altă dată, ca Prometeu înlănțuit, cheamă vulturii pentru ca în sfîșierea lor chinuitoare să compenseze voluptatea interzisă, „voluptatea amară, sforțarea nebună a desferecării" **(Chem vulturul).** Sufletul aprins („Sufletul meu e codru devastat, / cutreierat de suflul rece-al toamnei...", **Sufletul)** caută mereu în deșerturi mirajele amăgitoare, ce izvodesc „lumina din străfunduri, / ce-ntunecimea singelui inundă". **(Undă).** Nefericirea provocată de acest refuz al împlinirii totale, absolute a iubirii capătă accente dramatice, solemne, înăbușite de tentația meditației ca în acest echilibrat poem al dezechilibrului fundamental al făpturilor umane : „De-am fi un suflet, poate că trupurile, / rupîndu-și marginile, s-ar revărsa / unul într-altul, două fluvii de lavă, / întoarse în focul primordial. // Veșnic vis, neîmplinire eternă ! / Milenii prăbușite peste milenii / de căutare. Te caut, soră. Mă cauți. / Ne căutăm, fugind unul de altul, / ca noaptea de zi, ca focul de apă. // Nu ne e dat să fim una. / Despicat va fi zeul în om veșnic, veșnic. / Veșnic va naște Vișnu, singur, în noi. / Veșnic va plînge-n baiaderă fecioara. / Soră, soră, iată cununa de spini. / Primește-o la picioarele limpezi, ofrandă". **(De-am fi un suflet).** Unirea rîvnită e posibilă doar în tărîmuri imateriale, în imaginație, în vis, așa cum reiese din poemul **De voi pleca,** unul din cele mai frumoase din volum. Poezia lui Dumitru Micu, pierzîndu-și naturalețea debutului, candoarea și frenezia primelor poeme, nu și-a pierdut „înțelesul", literatul neuzurpînd poetul, cum credea Florin Manolescu, ci, hrănindu-se tocmai din conflictul luciditații cu irationalul, exprimînd, cu eleganța rece specifică, într-adevăr, liricii criticilor, o dramă interioară vie, trece peste obstacolul unei excesive stilizări a substanței poetice. Obstacol, de altfel, de loc neglijabil dacă nu pierdem din vedere poeme ca **De profundis, Ciinii Dianei, Orestia** în care o speculație abuzivă a mitologiei clasice sterilizează metafora. Fără să inoveze, în sensul în care critica judecă poezia poeților, poemele sale aduc în aerul rece al abstracțiilor vibrația unei intense trăiri emoționale.

Dana Dumitriu

* Dumitru Micu : **Fragmente automitologice,** Editura Eminescu, 1974.

Prima verba

Sugestie și atmosferă

SCRISE cu vădit talent, cu economie de cuvinte și cu multă finețe a sugerării, prozele lui Marius Tupan **(Mezareea,** Ed. Eminescu) întrezăresc un drum mai puțin călătorit într-o lume binecunoscută literaturii epice românești — a Dunării cu bălțile, luncile, pădurile de sălcii, pămînturile mustinde, ostroavele etc. — privită fără excepție sub dimensiune fabuloasă și exploatată turistic în consecință. Ce e nou în cartea cu geografie dunăreană a tînărului autor față de proza predecesorilor de pe filieră ține de atitudinea antituristică, de refuzul colportării evenimentelor palpitante, a pitorescului și a situațiilor violente, de limitarea tendențiozității în anecdotică. Dimensiunea fabuloasă e păstrată, cu discreție însă și mutînd accentul de pe eveniment pe starea de suflet, de pe acțiunea epică pe atmosfera epică. Altfel zis, cadrul dunărean nu constituie pentru el un subiect epic, ci mai curînd un pretext pentru o călătorie de altă natură, în ceața misterioasă a „lucrurilor" ce nu pot fi numite fără ca esența să li se piardă în gestul numirii. „Mezareea" este tărîmul acestor „lucruri", ținut fabulos, dar nu în ordinea geografic-folclorică, ci în aceea a circumstanțelor sufletești, un fel de Vladia (Eugen Uricaru) într-o ipostază predominant lirică și de o rezonanță mai puțin socială, nu o cetate supusă unor norme comunitare, ci o insulă în care arareori se întîmplă să fie prezente la un loc mai mult de două personaje. În acest spațiu de pămînt și apă mocnesc conflicte grele, niciodată descrise în desfășurare, văzute doar în consecințe, se consumă drame, mai exact finaluri de drame, și, peste toate, o lumină tragică, difuză, sugeră gradul de febrilitate psihică pe care l-au atins personajele. Cîteva dintre povestiri deghizează tragismul în poematic, evocînd cel mai adesea un eros traumatizat, o dragoste care, împlinită sau nu, se dizolvă în liniște și disperare, prelungindu-se cu toată încărcătura emoțională în tăcerea apelor ca în moarte **(Ultima strigare. La a treia chemare. Nunta).** În altele, planul simbolic este cel care ascunde drama, o singură mișcare urmărită mai îndeaproape, bunăoară plimbarea fără țintă a cuiva prin hățișurile bălții **(Drumul bălților)** sau îndîrjirea cu care un altul sapă la rădăcina unei sălcii în căutarea unor dovezi stranii **(Din ce în ce mai multă muzică),** fiind suficientă spre a scoate la iveală vîrtejul sufletesc ce tulbură personajele. Marius Tupan nu face analiză, se mulțumește să **sugereze** tensiunea psihologică, dar o face atît de nuanțat și, în același timp, de exact, încît îți poate lăsa impresia că în povestirile sale citești proză de analiză. În puține pagini el reușește să pună fior dramatic cît pentru o nuvelă amplă ; dramatismul acesta este însă mereu la concurență cu cele două planuri care, acoperindu-l, îl fac discret : planul poematic și cel simbolic. Din concurența aceasta se ivește a doua caracteristică a prozei sale : **atmosfera.** Puțini sînt prozatorii care știu, de la început, să creeze atmosferă, iar în cazul lui Marius Tupan știința de a o crea este aproape un program epic. Dramatismul, conflictele, tensiunea psihică trec toate în aerul ce înconjoară personajele, părînd finalmente că aparțin mai mult acestuia decît lor. De aici și aspectul de structură densă, apăsătoare, în lumină obscură pe care îl au cele mai multe din povestiri. Interesant este că atmosfera epică impune chiar și în schițele, puține, care au o materie epică ceva mai bogată **(Casa de sticlă. De sus, ploaia. Pretutindeni, cercuri),** sentimentul de lectură fiind în astfel de cazuri unul apropiat de euforia tipică receptării paginilor lirice. Nu știu încă dacă Marius Tupan s-a decis să rămînă la sugestie și atmosferă, cred însă că apelul la imaginația epică în sensul frecventării faptelor, acțiunilor, gesturilor și personajelor mai diversificate l-ar putea conduce spre roman. Deocamdată el a dovedit o remarcabilă forță de transfigurare cu o mare economie de mijloace ; căci **Mezareea,** dincolo de unitatea de program a schițelor ce o compun, dincolo chiar de cele două calități despre care am vorbit, promite o evoluție a prozatorului pe spații epice mai mari ; ca argument pentru această ipoteză vin: stilul (dezinvolt, deși de „școală artistă"), talentul narativ (deși povestirile sînt scurte, ele par a fi un mijloc al unei narațiuni ample, continuînd ceva ce rămîne ascuns și sugerînd o continuare posibilă), tehnica detalierii (prozatorul știe să descompună cea mai simplă mișcare în infinite momente), luminînd astfel o semnificație generală).

Cu Marius Tupan se încheie cvartetul de prozatori tineri, debutanți în 1974 (Eugen Uricaru, Constantin Zărnescu, Ștefan Găbrian) despre care se poate spune că reprezintă mai mult decît o promisiune.

Laurențiu Ulici

Revista revistelor

„Secolul 20"
(nr. 7, 8-1974)

● O EXCEPȚIONALĂ nuvelă a lui Hemingway publică „Secolul 20" nr. 7/1974 în traducerea lui Horia Popescu. Nuvela, **Leul lui Miss Mary,** făcînd parte dintr-un manuscris mult mai întins și abandonat (întîmplător ? !) de scriitor, este axată pe problemele africane, cărora scriitorul le adaugă decorul cinegetic și, firește, exotismul. Într-un fel, personajul din **Bătrînul și marea** reapare într-o nouă ipostază, „îmblînzită", umanizată, în confruntarea vînătorului de lei din Africa, în fața animalelor ucise, cu propria conștiință.

Radu Boureanu semnează în același număr tălmăciri din lirica belgiană (Norge, Edmond Vandercammen, Arthur Houlot, Francisc André, Gérald Prévot, Marcel Thiry, Liliane Wouters, Constant Burniaux, Guy Trezel, Marc Rombaut, André Miguel, Serge Meurant, Werner Lambersy, Hubert Juin, Philippe Jones, François Jacqmin, Jacques Izoard, Christian Hubin, Angelique Hache, Jean Paul Gallez, Henri Bauchau), iar Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ștefan Aug. Doinaș, Alina Ledeanu, Ștefan Stoenescu comentează asupra momentelor semnificative ale traducerii literaturii universale în românește.

La o anchetă inițiată de redacția revistei (în nr. 8) subsumată pătrunderii valorilor românești în circuitul universal răspund, deopotrivă, atît scriitori români (Al. Philippide, Maria Banuș, Mihai Beniuc, Mircea Zaciu, Radu Cosașu) cît și personalități de peste hotare (Leonid Leonov, Aram Haciaturian, Peter Jay, Karel Jonckheere). Secțiunea de traducere a literaturii universale este susținută de această dată de comentariile lui Alexandru Duțu, N. Steinhardt, Ion Roman, Smaranda Bratu Stati, Rodica Ciocan-Ivănescu, Ileana Berlogea și Leonid Dimov. Despre americanul Donald Barthelme — un deosebit succes de public — discută Andrei Brezianu, exemplificîndu-se cu traducerea povestirilor : **Balonul, Robert Kennedy salvat, Puncte de plecare, Citație, Un zbor de porumbei din palat.**

Aniversarea lui Ludovico Ariosto prilejuiește „Secolului 20" publicarea Cîntului XXIII din **Orlando furioso** într-o versiune fidelă — în spirit — aparținînd lui Ștefan Aug. Doinaș, alături de eseul **Spiritul armoniei** semnat de Al. Balaci. Tot cu prilejul aniversării lui Ariosto, revista publică sub titlul **Angajare, nu supraviețuire** opiniile lui Mario Raimondi despre creatorul lui Orlando.

„Cahiers roumains d'études littéraires"
(nr. 3-1974)

● INTERFERENȚELOR dintre literatura română și cea europeană le sînt dedicate cea mai mare parte din paginile revistei, publicată de Editura Univers. Sînt analizate atît probleme generale ale confluențelor ideologiei literare (Alexandru Duțu — **Locul umanismului român în istoria culturală europeană ;** Werner Bahner — **Exemple ale schimburilor culturale româno-germane în secolul al XVIII-lea și în contextul european ;** Paul Cornea — **Romantismul român și romantismul francez, paralelisme și interferențe ;** Lidia Bote — **Convergențe și divergențe simboliste franco-române : muzicalitatea și versul liber ;** Romul Munteanu — **Romanul românesc dintre cele două războaie și romanul european),** cît și relațiile de influențare dintre literaturi (Al. Oprea — **Întîlnirea Panait Istrati — Romain Rolland ;** Cornelia Ștefănescu — **Proust și corespondenții români ;** Medeea Freiberg — **Primele ecouri ale operei lui Cervantes în literatura română).**

Rubricile de **cronică a traducerilor** — despre poezia bacoviană în limba germană (L. Voita), despre antologia de poezie română contemporană alcătuită de Darie Novăceanu (Victor Ivanovici) și versiunea maghiară a **Facerii lumii** de Eugen Barbu (Kántor Lajos) — și de **recenzii** (semnează, printre alții, Al. Piru, Adrian Marino) scrise cu nerv și competență, respectîndu-se caracterul informativ necesar cititorului străin, ca și informațiile din „Caleidoscop", păstrează spiritul viu și prezența în actualitate cu care ne-au obișnuit „Cahiers roumains d'études littéraires".

Scriitorii şi Unirea

LUPTELE pentru Unire dintre 1856–1859 au stăpînit cugetele maselor in toate principatele române, pentru înfăptuirea statului unitar naţional, împletind speranţele marilor împliniri de libertate socială şi naţională, de progres şi de bun trai ale intregului nostru popor. Înţelegători ai momentului istoric şi solidarizînd cu masele, scriitorii timpului s-au făcut purtătorii crezului unionist, militînd pe baricada înaintată a naţiunii române.

In Moldova Mihail Kogălniceanu a fost ideologul generaţiei Unirii, cum fusese şi la 1848. Periodicul „Steaoa Dunării", condus de el, continuat, după interdicţia cenzurii din Iaşi, la Bruxelles in franţuzeşte sub titulatura „L'Étoile du Danube", a îndeplinit funcţia de monitor al agitaţiei prounioniste, de dirză rezistenţă faţă de politica obstrucţionistă, antipopulară şi antinaţională a caimacamilor.

Lingă el s-a găsit in toată vremea şi cu aceleaşi ardenţe patriotice Vasile Alecsandri, autorul *Horei Unirii* de la 1856, armonizată după o melodie populară de către capelmaistrul Alexandru Flechtenmacher, *Marseillese* — a noastră, care în structura ei poetică dezvoltă o strofă din *Hora Ardealului*, scrisă tot de poetul *Deşteptării României* şi publicată la Braşov în „Foae pentru minte, inimă şi literatură" a lui George Bariţ :

Hai să dăm mînă cu mînă
Cei cu inimă română,
Să-nvirtim hora frăţiei
Pe pămîntul României !

În acelaşi an revoluţionar 1848 cînd poetul adresase poporului său manifestul liric *Deşteptarea României.*

Păcală şi Tîndală, personaje alegorice, discută de pe poziţiile contrariilor sociale, în dialogul ce le poartă numele şi scris tot de Vasile Alecsandri, perspectivele îmbucurătoare ale Unirii. Cînd peste un an, un vizitiu de pe capra comisarului turc ce intra în Iaşi tăie cu sabia mîna unionistului Constantin Cuparencu, Vasile Alecsandri protestă prin filipica *Moldova în 1857* ce degrab făcu turul tuturor meleagurilor româneşti.

Pe aceeaşi baricadă a unioniştilor moldoveni s-a situat creaţia beletristică a încercaţilor revoluţionari paşoptişti Costache Negri, vechi colaborator la „Propăşirea" şi admirabilă pildă de caracter, a pamfletarului Dimitrie Rallet, supranumit „Plutarh al Moldovei", a fabulistului Alecu Donici *(Vaporul şi calul)*, a poetului şi memorialistului George Sion *(Triumful de la 7–9 oct. 1857, La Unire)*. Hasdeu, atunci profesor şi publicist în Iaşi, şi-a pus creaţia sa variată în slujba Unirii.

La fel, dincoace de Milcov, în Muntenia, scriitorii s-au însufleţit de idealul realizării statului naţional român. Dimitrie Bolintineanu conduce la Bucureşti gazeta „Dîmboviţa", care cuprinde permanent rubrica *„Principatele Unite"* şi sprijină adecvat lupta maselor adunate pe dealul Mitropoliei din Bucureşti pentru a-şi impune punctul lor de vedere, cel naţional şi îndoita alegere a lui Alexandru Ioan Cuza la Bucureşti în ziua de 24 ianuarie 1859. In continuare, autorul *Legendelor istorice* a sprijinit prin operele lui şi ca ministru în guvernul reformator Mihail Kogălniceanu dintre 1863–1865 marele act al secularizării averilor mănăstireşti din iarna 1863 şi al reformei agrare din august 1864.

Ion Ghica, scriitorul şi omul de ştiinţă care cu cincisprezece ani înainte de Unire propusese, în „Propăşirea", *„Unirea vămilor între Moldova şi Valahia"*, părăseşte, la chemările lui M. Kogălniceanu şi Vasile Alecsandri, insula Samos, unde guverna ca bei, revine în patrie şi se înregimentează în partida naţională lingă fraţii şi verii Goleşti, lingă Kretzuleşti şi Filipeşti, lingă Costache A. Rosetti şi lingă ceilalţi fruntaşi unionişti munteni în lupta pentru înfăptuirea epocalului eveniment statal.

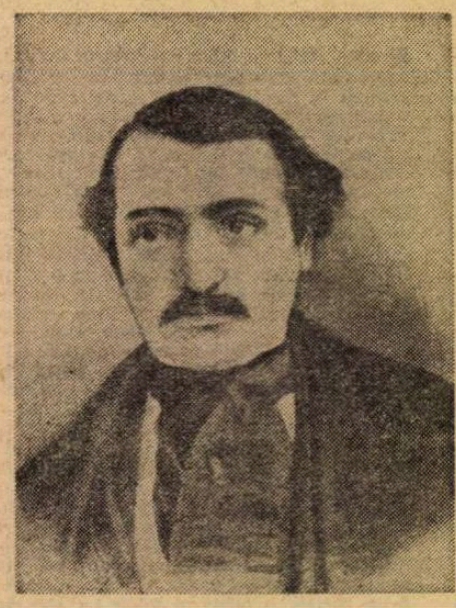
Se întîlnesc entuziaste participări la frontul militant al Unirii.

Ca despre orice moment de solidaritate naţională, ne amintim de actul Unirii ca de un examen al maturităţii politice a naţiunii noastre.

Augustin Z. N. Pop

24 IANUARI

Mihail Kogălniceanu



Vasile Alecsandri

Ion Ghica

„Într-un singur stat"

IN articolul 24 al Tratatului de la Paris (1856), se stabilea formarea, în Principate, a unor Divanuri ad-hoc, „cu reprezentarea cea mai exactă a intereselor tuturor claselor societăţii", Divanuri care să se pronunţe asupra organizării politice şi sociale a Ţărilor Române. Aceste adunări obşteşti extraordinare au fost formate şi s-au întrunit, la Iaşi, în perioada 22 septembrie — 21 decembrie 1857, iar la Bucureşti de la 30 septembrie pînă la 10 decembrie 1857. Printre aleşii de atunci ai poporului s-au aflat, în Moldova : Mihail Kogălniceanu, Alexandru Ioan Cuza, Vasile Alecsandri, Costache Negri, Atanase Panu, iar în Muntenia : C. A. Rosetti, Gh. Magheru, fraţii Ştefan şi Nicolae Golescu, Chr. Tell.

Ambele Adunări ad-hoc au votat cu însufleţire hotărîrea **Unirii Principatelor într-un singur stat care să poarte numele : România.** Rezultatul lucrărilor Divanurilor a fost trimis la Paris, în atenţia Conferinţei reprezentanţilor celor şapte puteri care, la 7 august 1858, au semnat o Convenţie potrivit căreia cele două ţări să poarte numele de Principatele Unite ale Moldovei şi Ţării Româneşti, dar fiecare să aibă domnitor şi guvern separat.

FAŢĂ de hotărîrea de la Paris, poporul român a înţeles să continue lupta pentru unitatea sa. S-au făcut alegeri pentru Adunările elective şi acestea au procedat la îndeplinirea mandatelor lor, în ianuarie 1859. În procesul verbal nr. VI, al Adunării elective a Moldovei (5/17 ianuarie 1859), aflăm jurămîntul cerut deputaţilor : „[...] Juraţi că în votul ce veţi da, nu veţi fi povăţuiţi de nici o privire de interes personal, de nici o îndemnare sau înrîurire străină, de nici o părtinire şi că nu veţi avea dinaintea ochilor decît binele Principatelor Unite şi viitorul naţiei române". Sînt prezenţi la vot 49 de deputaţi. Dintre aceştia, 48 votează pentru Cuza şi unul se abţine (Cuza).

În acelaşi proces verbal de şedinţă găsim menţionată alegerea :

„Anul 1859, luna ianuarie, în 5 zile, în a şeasea seanţă a Adunării, şi anume în a noua zi după întrunirea sa, procedîndu-se la alegerea Domnului, în conformitate cu articolele 12 şi 13 din Convenţia subscrisă la Paris [...], s-a ales, cu majoritate de 48 de glasuri, pe d. colonel Alecu Cuza, Domn Stăpînitor al Moldovei. Despre care s-a făcut acest act de alegere, subscris de Adunare şi care s-a dat, odată cu ocîrmuirea Ţării, în mîinile Înălţimei Sale Alexandru Ioan Cuza, Domn Stăpînitor al Moldovei".

Cuza, ridicat la tribună, depune jurămîntul : „Jur, în numele prea Sfintei Treimi şi în faţa ţării mele, că voi păzi cu sfinţenie drepturile şi interesele Patriei, că în toată domnia mea voi priveghia la respectarea legilor pentru toţi şi în toate, uitînd toată prigoana şi toată ura, iubind deopotrivă şi pe cei ce m-au iubit şi pe cei ce m-au urît, neavînd înaintea ochilor mei decît binele şi fericirea naţiei române".

Urmează la tribună Mihail Kogălniceanu, care spune : „După una sută cincizeci şi patru de ani de dureri, de umiliri şi de degradaţie naţională, Moldova a reintrat în vechiul său drept — de a-şi alege pe capul său, pe Domnul [...] Alegîndu-te pe tine Domn în ţara noastră, am vroit să arătăm lumei că toată ţara doreşte : la legi nouă, om nou [...]. O, Doamne ! mare şi frumoasă îţi este menirea [...]. Fii dar omul, omul epocei ; fă ca legea să înlocuiască arbitrariul ; fă ca legea să fie tare ; iar Tu, Măria Ta, ca Domn, fii bun, fii blînd mai ales pentru acei pentru care mai toţi Domnii trecuţi au fost nepăsători şi răi [...]".

ALEGEREA Domnului Ţării Româneşti n-a decurs, ca la Iaşi, în bună înţelegere. A fost nevoie de intervenţia maselor populare, care au ţinut pe deputaţi trei zile în sala de alegeri, pentru ca, la 24 ianuarie 1859, aceştia să purceadă la votul mult aşteptat. În „Monitorul oficial" nr. 9, din 29. I. 1859, citim procesul verbal al şedinţei a 3-a a Adunării elective :

„Astăzi, sîmbătă, în 24 ianuarie, Adunarea electivă procedînd la vot pentru alegerea Domnului său, rezultatul a fost că, cu unanimitate, s-a ales Alexandru Ioan I Cuza, Domnul actual al Moldovei şi s-a proclamat Domn al Ţării Româneşti. Se constată acest rezultat sub semnătura preşedintelui şi ale secretarilor" (Mitropolitul Nifon, A. Arsache, I. Cantacuzino, D. Brătianu, G. Fălcoianu).

După această alegere, mitropolitul Nifon trimite o depeşă lui Cuza, la Iaşi : „Înălţimei Sale Ioan I, Domn al Moldovei şi Ţării Româneşti. Astăzi, 24 ianuarie 1859, la 6 ore după amiază-zi, Adunarea electivă a Ţării Româneşti, procedînd, conform Convenţiei, la numirea Domnului Stăpînitor, a ales unanimitate pe Înălţimea Voas Obştească Adunare salută cu respect amor pe Domnul său, şi-l invită să cîrma ţării".

La terminarea alegerii, deputatu V. Boerescu a ţinut o lungă cuvîntare, în care a explicat respectarea Convenţiei de la Paris — chiar aşa, cu alegerea unui singur domn — de vreme ce Principatele vor avea guverne şi administraţii separate. „Această zi — a spus Boerescu — este cea mai mare ce au văzut românii în analele istoriei lor. Actul ce am făcut noi astăzi, este un act ce dovedeşte la noi un patriotism şi o desinteresare aşa de mare, cum rar se pot vedea exemple la naţiunile cele mai civilizate ale Europei [...]".

DESPRE rezultatul votului, ziarul „Românul" (nr. 24, din 27. I. 1859) scria : „Ziua de azi e menită a forma cea mai frumoasă pagină a naţiunii române, căci aceasta este ziua în care, la şase ore seara, după ce toate partidele, ce la începutul Adunării se păreau împărţite în două tabere contrarii una alteia, pătrunse de adevăratul principiu naţional, delăturînd orice egoism particular, proclamara în unanimitate pe Domnul Alexandru Ioan I Cuza şi de Domn al României. În fine, după atîtea lupte, după atîtea calamităţi, iată-ne în culmea dorinţelor noastre ; de azi înainte Moldova şi România sînt unite pentru totdeauna, nimeni nu le va mai putea despărţi una de alta [...]. Misiunea noastră este mare şi datoriile noastre importante ; credem însă că vom corespunde cerinţelor fericirii naţionale, avînd în capul Principatelor noastre unite un Domn ca Alexandru Ioan I, căruia îi urăm din toată inima să trăiască îndelung pentru prosperitatea şi consolidarea României-Unite".

TREI MEDALII CONSACRATE UNIRII PRINCIPATELOR : **Insigna-medalie purtată de deputaţii Divanului ad-hoc (1857), medalia comemorativă bătută la Paris la propunerea generalului Tell (pe revers : „7 et 9 octob. 1857") şi cea dedicată unirii armatelor muntene cu cele moldovene (14 aprilie 1859).**

E 1859

Prin glasul lui Ion Roată:

...„Să fim numai ai ţării şi să avem şi noi o ţară“

● *În procesul verbal nr. 28 al şedinţei Divanului ad-hoc al Moldovei, din 18 decembrie 1857, găsim consemnată propunerea făcută prin glasul deputatului pontaş Ion Roată (cel rămas în istorie sub numele de Moş Ion Roată) cu referire la „chestia relaţiilor dintre proprietari şi săteni“ — un monument literar, ca multe altele dintre* Actele *Divanurilor :*

„ÎN PUTEREA legăturii încheiate de către cele şeapte Puteri la scaunul Marelui Împărat al Franţezilor la Paris; noi, trimişii deputaţi din partea lăcuitorilor pontaşi a patrusprezece ţinuturi ale Moldovei, întrunindu-ne ca să rostim dorinţele noastre în privinţa noului aşezămînt şi a nouei arînduiri ce are a se pune în Ţară, şi chibzuindu-ne noi între noi despre nevoile şi durerile a douăsprezece sute de mii de suflete, care ne-au trimis să fim răsunetul geamătului lor la marea Adunare alcătuită din toate treptele; în numele acelora, glasul nostru cel slab ridicîndu-se, adevărul ca înaintea lui Dumnezeu mărturisim:

Că pînă în ziua de azi toate sarcinile cele grele numai asupra noastră au fost puse, şi noi mai de nici unele bunuri ale ţării nu ne-am îndulcit, iară alţii, fără să fie puşi la nici o povară, de toată mana ţării s-au bucurat; că noi biruri grele pe cap am plătit; oameni de oaste noi am dat; drumuri, poduri şi şosele, numai noi am lucrat ; beilicuri, podvezi şi havalele, numai noi am făcut; boierescuri, zile de meremet, numai noi am împlinit; clacă la boieri, de voie ori fără de voie, numai noi am dat; pîne neagră amară, udată cu lacrimi, numai noi mîncat [...]. Cîtu-i Dunărea de re şi de largă, curge rîul sudorilor astre, se duce peste mări şi peste hore, acolo se preface în rîuri de aur şi e argint [...], iar noi nici rînduială, nici dreptate nu am avut. Cînd ne-am jeluit, cînd ne-am tînguit, păsurile cînd ne-am spus, ispravnicul ne-a bătut, privighitorul ne-a bătut, jandarmul ne-a bătut, zapciul ne-a bătut, boierul de moşie ne-a bătut [...], laptele de la gura copiilor de multe ori nedrept ni s-a luat [...]. Boierescul era odinioară şease, şi apoi douăsprezece zile de la răsăritul şi pînă la asfinţitul soarelui. Apoi s-a mărit. Lucrăm din primăvară şi pînă în toamnă, lucrăm de cum se ia omătul şi pînă dă îngheţul, tot la boier şi cînd dă frigul, cînd bate crivăţul, cînd ne bate nevoia, ne ducem de ne răscumpărăm însăşi munca noastră, ca să ne hrănim copiii cu dînsa [...].

Noi nu facem nici imputare, nici înfruntare, nimănui, ci să avem iertare dacă spuind adevărul vom fi scăpat vreo vorbă care să fie greu la auzul cuiva. Noi dorim ca tot poporul român să se înfrăţească şi să trăiască în pace şi în linişte pe pămîntul strămoşesc al României, pentru mărirea şi fericirea neamului [...]. Însă pentru ca în viitor să lipsească orice prilej de neînţelegere, şi de nemulţămire între treapta sătenilor şi între boierii de moşii, în numele sfintei dreptăţi cerem şi cu umilinţă ne rugăm ca să ni se audă :

Treapta locuitorilor pontaşi cere ca pe viitorime săteanul să fie şi el pus în rîndul oamenilor, să nu mai fie ca pînă acuma asămăluit cu dobitoacele necuvîntătoare; bătaia, care atîta amar de timp ne-a umilit şi ne-a ovilit, biciul şi varga, care de multe ori au batjocorit părul cel alb al părinţilor noştri, şi cîteodată au făcut ca femeile noastre să-şi piardă pruncii din pîntecele lor, să se rădice pentru totdeauna deasupra noastră [...]. Toate beilicurile, toate havalele şi birul pe cap, să fie pentru totdeauna oborîte. Satele să-şi aibă de acum înainte dregătorii alese chiar din sînul lor. Apoi suspinul, durerea noastră de toate zilele, dorinţa cea mai mare pentru care ne rugăm, ieste căderea boierescului, şi toate acelea cu care sîntem împovăraţi către boierii de moşii [...]. Vroim să scăpăm de robia în care sîntem, vroim să ne răscumpărăm, să nu mai fim ai nimănui, să fim numai ai ţării şi să avem şi noi o ţară [...]. Să fie o Adunare obştească în care să avem şi noi oamenii noştri; să se cearnă şi să se dezbată drepturile boierilor şi drepturile noastre [...]. Noi rugăm ca marea Adunare a ţării să ieie aminte la durerile noastre şi la sfînta dreptate [...]. Biruinţele cele mari, cîştigate, se vor şterge de pe stîlpii cei înalţi pe care sînt scrise; petrile se vor preface iarăşi în năsip, dar învierea României, săpată adînc în inimile tuturor românilor, trecînd din strănepoţi în strănepoţi, vor binemerita timpurilor viitoare numele întemeietorilor unui popor“.

Subscrişi *(la 26 octombrie 1857, în Iaşi): Ioan Roată, Simion Stanciu, Răducanu Sava, Dănilă Bălan, Constantin Ostahi, Toader sîn Pavel, Ioan a Babei, Dumitru Savin, Pandele Croitoru, Timoteiu Sacalov, Ioniţă Olaru, Vasile Balaiş, Ioan Levărdă, Ioan Roşca şi Vasile Stan — deputaţi.*

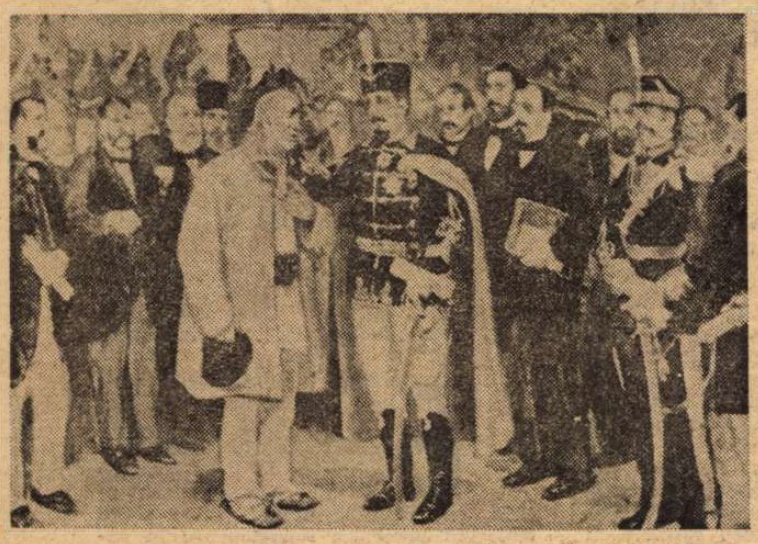
Tablou de Carol Pop de Szathmary

O Salutare României

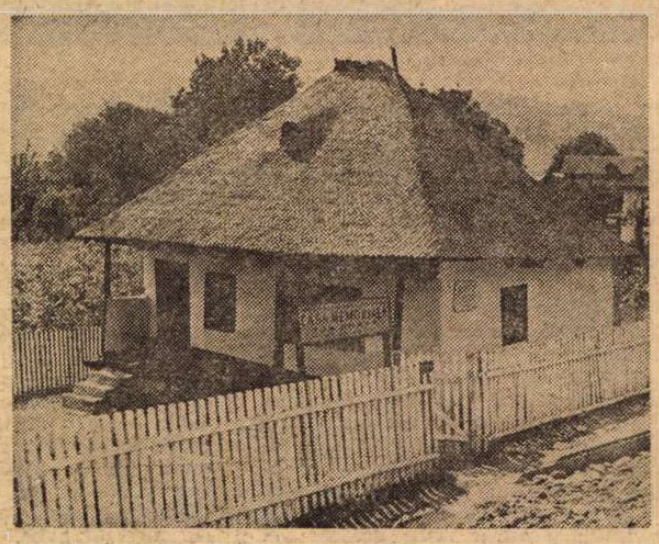
PRINTRE zecile de articole scrise, omagial, cu ocazia Unirii Principatelor, s-a aflat şi cel pe care-l reproducem după „Steaua Dunării“, nr. 23, din 3 februarie 1859, semnat de arhimandritul Neofit Scriban, şi intitulat : O Salutare României, în 24 ianuarie 1859 :

„TE SALUTEZ, sîntă Românie ! te salutez, o, ţară ! o, pămînte ! ce porţi comori de virtute şi de adevăr ! Românie ! Scumpă Românie ! mărit a fost numele tău între popoare şi între naţiunile lumii, şi mărit are să fie. Frumoasă ai fost şi frumoasă eşti, scumpă Românie, şi strălucită vei fi. Soarele tău nu va apune, zilele tale nu se vor pleca şi tu, mai tînără decît aurora, vei sta în orizontul lumei, ca să desfătezi, ca să luminezi şi ca să susţii pe fraţii tăi [...]. Frumoasă ai fost şi frumoasă eşti şi acum. Atmosfera ta, cea curată, este amestecată cu mii de felurimi de balsamuri mirositoare, ce transportă inimile în simţăminte de o fericire divină. Frumoasă, sîntă şi scumpă Românie ! Acuma însă vei fi şi mai strălucită ; mai mult decît aurul şi argintul [...] căci soarele tău a răsărit, mirele tău a venit. Salutez mîntuirea ta care a venit, căci, de acum, cred că întunericul şi viţiul din orizontul tău vor fugi, fantasmele şi nălucirile înspăimîntătoare vor peri, şi fiii tăi, încîntaţi de fericire, vor face să salte de bucurie chiar munţii tăi cei înalţi, chiar codri cei pururi verzi, dumbrăvile tale cele umbroase şi silvele tale cele nestrămutate. Vor face să răsune luncile, să răsune văile şi adîncurile, de buciumele lor cele răsfăţătoare. Vor face să vuiască rîurile tale, vuiete de plăcere şi de desfătare [...]. Strălucită vei fi, scumpă Românie, căci în sînul tău bate astăzi numai o singură inimă. Toate inimile fiilor tăi nu sînt decît una şi aceeaşi inimă ; soarele ce o încălzeşte şi cel aşteptat, a venit [...]. De cîte ori fiii tăi cei frumoşi s-au sacrificat pentru apărarea ta, de cîte ori ei au riscat totul pentru întregirea ta, pentru paza ta, pentru onoarea ta şi pentru drepturile tale, de atîtea ori aceşti bravi fii ai tăi, demni de tine, au încununat fruntea ta cea senină şi tîmplele tale cele înălbite. Onoare dar lor şi onoare ţie, scumpă Românie [...]. Cînd, în 1857, aleşii tăi fii au cerut unirea ta, fiinţa ta, dreptul tău, respectul tău şi repausul tău, atunci iarăşi nu au făcut decît o cunună de onoare pentru tine şi onoarea ta este onoarea lor. A perit ca fumul toată întristarea, s-au topit vrăşmaşii ca ceara în faţa luminei tale ; i-a mistuit focul luminii tale. Grosul întunericului şi ruşinoasa noapte de frică au fugit. Negurile cele dese şi norii cei posomoriţi, cutremuraţi s-au împrăştiat ; căci ora ta bate, ziua ta a sosit, soarele tău a răsărit şi mirele tău a venit. Cît îţi şade de bine cununa de onoare ce ţi-a împletit-o patriotismul fiilor tăi [...]. Scumpă Românie, îmbracă-ţi vestmintele domneşti ale părinţilor tăi, chiamă, adună pe fiii tăi din toate laturile pămîntului, încununează-ţi fetele tale cu flori vii de ale Carpaţilor, şi să se desfete cu toţii de fericirea ta şi de mirele tău [...]. Poporule, joacă hora Unirei-Române, şi cu toţii strigaţi în transporul răsfăţului vostru : Vivat România una şi autonomă !“.

Un documentar de
Ion Munteanu



Moş Ion Roată şi Cuza, pictură de D. Stoica



În comuna Cîmpuri — Vrancea : Casa memorială ION ROATĂ (Fotografie de N. Moldoveanu)

Constantin ȚOIU

Casa din Dristorului

...AICI căile se bifurcau. Povestea se înalța ca o casă, clădită la întîmplare, după necesități. Alegerile apar, îți ies în cale, deghizate cîteodată sub înfățișarea unor femei ; dacă ele n-or fi cumva prin firea lor cea mai ascunsă, femei de-a binelea. Ce însemna L. ? ...Ce însemna Reta ?... Drumuri contrare, într-o parte și alta...

Era pe vremea cînd Chiril se plîngea de darul lui de a avea legături păguboase, și cînd, la „Vizuina cu hoți", Praxiteea începuse să-i spună în glumă „Consolatorul doamnelor ce se găsesc în dificultate"... Încă o dovadă a modului cum se lăsă el dus, determinat de împrejurări. „În inima doamnelor în dificultate — explica mai departe Praxiteea — se produce o breșă, și domnul Chiril cade în ea numaidecît, fără să se apere, supt de vîrtejul golului creat și neopunînd vreo împotrivire convinsă."

Cu Reta se petrecuse la fel. Deși, în cazul ei, se putea vorbi și de simpatia spontană, născută între oameni care împart aceeași soartă. Nimic nu leagă mai mult oamenii decît o nenorocire și o nedreptate comună.

Unchiul Retei Mușon, prietena lui Chiril, făcuse ce făcuse și își plasase nepoata, ziaristă eminentă, exclusă din partid, la cooperativa de pavoazări, după verificările din 1950. El ar fi putut foarte bine s-o întrețină, lucra la Banca de stat, ca vechi om de finanțe, avea salariu mare, dar familia adunată în consiliu —, avînd în vedere și divorțul iminent al Retei — hotărîse că ea trebuie să rămînă în cîmpul muncii pînă la clarificarea situației ei politice. Se făcuse contestație ; rezultatul întîrzia.

Chiril își închipuia munca de la pavoazări. Și el tăiase în ore de muncă voluntară în preajma evenimentelor mai importante litere de carton pentru chemări, saluturi. Atunci, într-un moment de plictiseală, era în preajma unui întîi mai, un mai ploios, spunea el că descoperise — atent la detalii și mai puțin la înțelesul cuvintelor la care lucra — „realitatea fizică a alfabetului", ideea că acesta este o construcție ca oricare alta, și că literele, în sine, sînt niște opere de artă... R, de pildă, arogant, cu un picior întins înainte. I, bățos, singuratic. A, bine proptit pe tălpi și vesel, parcă, — în fine, începem... Se puteau face tot felul de comparații.

Reta intrase deci în această muncă, pe care o făcea zi de zi. Era o corvoadă pentru o fată atît de inteligentă cum era ea. Cooperativa lucra și după masa, și, pe la cinci, în plină vară, el se dusese s-o viziteze, cu o garoafă albă pe care o ținuse cît fusese posibil ascunsă sub haina lui largă, maro, ca o piele de mîrțoagă, năpîrlită. Garoafa voia să spună în limbajul ei : exclușilor (amîndoi fuseseră dați afară din partid în aceeași ședință), eu reprezint partea neînțeleasă din voi, care sînteți puri ca și mine, vine ea și vremea răscumpărării. Purtase floarea glacial de albă cu o zăpăceală de amorez stîngaci, însă ferm pe poziție. Ea îl întîmpinase veselă cu : „Ei, dar ce bine-mi pare c-ai venit, parc-ai veni la spital !" Asta, dar exact asta fusese și senzația lui ! Ea îi propusese să-i facă o vizită acasă, puteau să se considere amici, și să stea liniștiți de vorbă (bărbatu-său încă mai locuia în apartamentul lor din strada Boteanu) — „Vreau să văd și eu cum arată casa unui burlac" spusese cu un curaj prefăcut, și se roșise brusc, lucru pe care Chiril îl constatase cu multă plăcere. Reta ar fi avut astfel prilejul s-o cunoască și pe Octavia, sora lui, despre care el îi tot vorbise. Nu se învoi, nu spuse nimănui că pleacă și plecă veselă, însoțită de prietenul ei de restriște.

Octavia se afla acasă, în locuința lor de pe **Dristorului**, bine îngrijită, năpădită de nalbe și de **Regina nopții**. Întîlnirea celor două femei fusese plină de simpatie și de efuziune. La curent cu amănuntele excluderii, Octavia, cu inima ei bună de soră medicală, voinică, trăgîndu-și parcă sănătatea și roșeața din obraji din contactul zilnic cu bolnavii, o îmbrățișase zdravăn, pupînd-o cu elan pe gură ca pe un copil, pe Reta, atît de delicată și de slăbuță. Înfățișare însă care era o aparență ; una din aparențele cochetăriei rafinate a cărei lege e de a ascunde ceea ce nu oricui îi este dat să vadă. Chiril pretindea că abia pe urmă avea să înțeleagă și el ce înseamnă cu adevărat „une fausse maigre", „o slăbănoagă durdulie" sau, în sfîrșit, „una care pare slabă, dar cînd se dezbracă..." — expresie auzită întîia oară la distinsa „Vizuină cu hoți", a fostei „lumi bune" bucureștene, care își găsise singură acest nume romantic, ciudat.

Octavia bătea din palme ca țărăncile cînd află o veste nemaipomenită, pleznindu-le rar cu putere una de alta : „Ei, va să zică, v-a dat pe amîndoi afară din partid ! Ce nimereală ! Ei, bine că v-a dat, ați scăpat de ședințe... Lasă, nu moare omu' din asta. O să aveți timp să vă mai vedeți și voi de-ale voastre"... Octavia n-avea probleme.

RETA o asculta foarte bine dispusă și se lipise și mai mult de ea. Parcă s-ar fi cunoscut de cînd lumea. A doua zi, Octavia avea să-i spună fratelui ei, încurajîndu-l pe calea noii sale idile, presupuse, cu grija ei de soră mai mare cu fler. „Fata asta, să știi de la mine, e din femeile alea care nu ți-ar face o porcărie cît trăiesc, sau dacă fac, dacă, să zicem le vine și lor într-o zi să facă una, **în orișice caz te anunță din timp !...**"

Înainte de a pleca la spital, Octavia așezase pe masă o farfurie de uscățele împletite în formă de opt, pudrate cu zahăr și o carafă de vișinată făcută de ea. Era o piesă de cristal dintr-un serviciu desperecheat, cumpărat pe vremuri de tatăl lor la Viena și care îi atrase atenția Retei, cunoscătoare, după cum se dovedi, în astfel de lucruri de preț. Ciinele de vînătoare galben purtînd o zgardă de aur cu un smarald mic, imprimat pe sticlă, îi plăcuse atît de mult Retei, încît ridicase carafa, să-l vadă în lumina potolită a după-amiezii. Cînd ea puse la loc pe masă carafa, cu un gest grațios mîngîind ciinele de vînătoare îngropat în sticlă cu degetele ei foarte fine și întoarse la ultimele falange de unde începeau unghiile îngrijite, tăiate perfect, de un roz natural, cu dunga scobită sub tăietură imitînd sideful, Octavia se apropie de ea și o îmbrățișă din nou, cu și mai multă duioșie decît la venire, ținînd-o astfel între brațele ei puternice un timp, legănîndu-o parcă, pe cînd Reta se lăsa moale, în acel unghi de apărare, în acel „unghi mort" al puternicei surori a lui Chiril, unde nu mai era cu putință să ajungă vreo lovitură, ferită de strînsoarea, și maternă și prietenească.

Chiril le privea mirat. Era o alianță neașteptată. Una dintre acele înțelegeri între femei ce pot fi cîteodată false, perfide, mergînd pînă acolo, încît două rivale, dorindu-și pieirea cu o ură de moarte, pot rîde brat la brat în hohote pe o alee de trandafiri mărturisindu-se una alteia, în veselul și teribilul lor armistițiu. Înțelegerea celor două femei, cît dură, aproape un minut, șaizeci de secunde, legănate, în tăcere, în timp ce capetele lor, energic în blîndețe, al Octaviei, visător și dezarmat, cum ședea culcat pe-un umăr, al Retei, fusese însă una reală. Ce-l atrăgea pe Chiril, privindu-le, era tocmai ceea ce, în acest tablou viu, lui îi scăpa, simțindu-se complet străin : misterul feminității, abisul ei feeric, și fidel și înșelător, care mișcă și viața și istoria...

Plecînd cu aerul vesel și complice al mijlocitoarelor ce știu că lasă în urmă o situație favorabilă și plină de făgăduieli, „cuibușorul plin de nebunii", micul paradis al periferiei bucureștene, Octavia avu grijă să precizeze în timp ce se retrăgea grăbită că serviciul ei de soră de caritate urma s-o rețină pînă spre miezul nopții și că nici atunci nu se întorcea acasă, noaptea petrecîndu-și-o la logodnicul ei „un băiat foarte cult, **deși** nu-i decît medic veterinar" îi spusese Retei, în mod special ca și cum s-ar fi scuzat.

Chiril asculta crispat toate aceste amănunte ale surorii sale, gata îmbrăcată, întîrziind în prag. Și pe el încercase la început să-l convingă cu una din mîndriile ei de fiică de „doctor uman" cît de importantă era, mai ales în țările civilizate, meseria de medic de animale. Octavia vorbise fără nici o jenă de noaptea pe care avea să și-o petreacă la logodnicul ei, șocînd-o oarecum pe Reta, cel puțin așa i se păruse lui Chiril care, cu flerul lui, observase ușoara ei reacție de surpriză și de atenție sporită, ceea ce, la ființele foarte delicate, maschează de obicei o contrazicere interioară, ceva nepotrivit cu moravurile lumii din care faci parte — destăinuire pripită, familiaritate arătată mult prea devreme, gafă, lipsă de tact, cerînd pe loc din partea ascultătorului un efort de prefăcătorie reparatoare, nu cumva celălalt să se simtă prost că bate cîmpii. Asta remarcase Chiril și la „Vizuina cu hoți". Cînd era clar că unul spusese o prostie, cei de față îi zîmbeau pe loc cu o mecanică ireproșabilă și îndelung exersată a mușchilor feții, — cu o îngăduință neîntîlnită în celelalte straturi ale societății. Acest surîs atît de civilizat al Retei și pe care Octavia, cu francheța și bună credința ei de femeie simplă, sănătoasă, nici nu avea cum să-l sesizeze, îi fu de ajuns lui Chiril ca să refacă, asemeni unui arheolog, bazîndu-se doar pe un amănunt, distanța dintre speciile marii și micii burghezii. Surîs de condescendență superioară, în ciuda alianței feminine de mai înainte și care, ca un vînt de secetă, uscă orice urmă de sevă și de veselie spontană. Lucrurile din preajmă și casa însăși — casa lor onestă, gospodărească, părură deodată lipsite de gust în prezența acelei fete frumoase și manierate. Ieșind, Octavia se aplecase pentru ultima oară prin ușa întredeschisă, luîndu-și rămas bun cu o clipire din ochi, făcîndu-le strengărește cu ochiul — „asta mai lipsise !" — „și-acum puișorilor, vă las, ați rămas singuri, părea că spune, puteți să vă faceți de cap cît vreți !"...

Realitatea asta și era, de fapt, numai că lucrurile evidente (și Chiril odată cu ele) se tem ca de o superstiție să li se spună dintr-odată pe nume.

Urmase o pauză destul de lungă, jenată, mai ales de modul cum le făcuse Octavia cu ochiul la plecare.

Fereastra dublă, deschisă, a salonului de zi dădea spre nord, astfel încît se aflau în semi-umbră. De galeria de alamă bine lustruită cu scînteieri aurii atîrna strînsă o draperie de culoarea foiței de ceapă, roz-cărămizie. Reta observase cu un mic țipăt de plăcere speriată îngerul de mahon de dimensiunile unui prunc abia născut și care, pe jumătate ascuns în falduri draperiei, atîrna cu capul în jos, spînzurat, cu picioarele legate sus cu o fundă albastră de măciulia de alamă din stînga galeriei, picioare de copil, de cupidon creștinat, pudic lipite și între care se vedea răsărind un fel de corn al abundenței, călărit copilărește, și de unde ar fi trebuit să se reverse o minunată ploaie cerească de surprize naive. Reta se ridică pe vîrful picioarelor și atinse cu mîna în joacă teasta frizată a îngerului, care se clătină puțin, răsucindu-se ca un mic acrobat la trapez și privindu-i, așa, răsturnat.

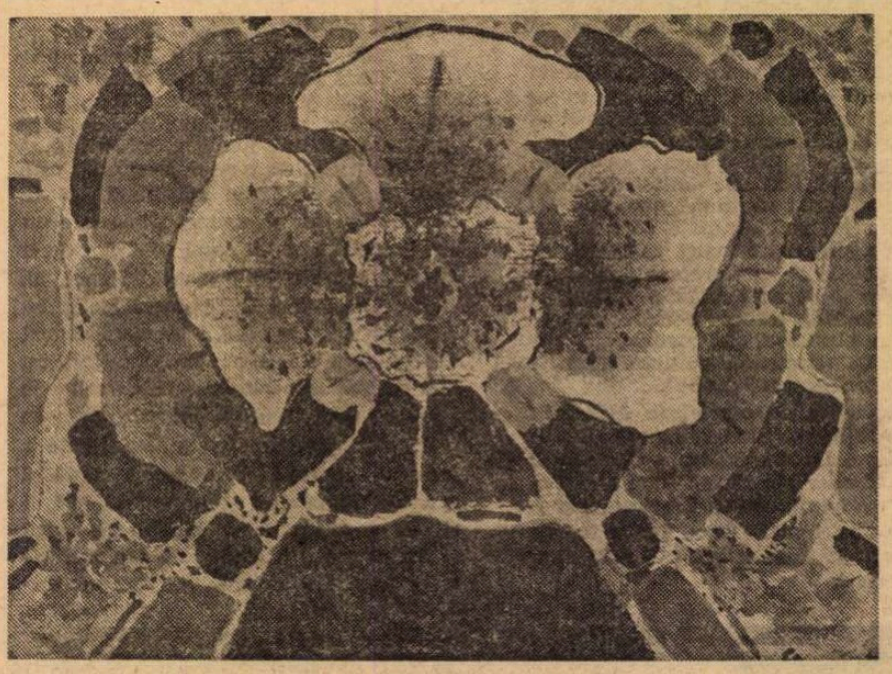
Chiril nu știa și nici nu avea cum să știe că soarta în acel moment îi făcuse un semn anticipînd lucrurile. Mesaj complicat, a cărui cheie, pentru a-l înțelege, ne mirăm că n-am avut-o la timp, dar asta, tîrziu, după ce evenimentul s-a consumat. Legănîndu-se sub faldul draperiei, cupidonul de lemn lăsă să se vadă în mișcarea sa de întoarcere și acul de siguranță imens, ceva absurd de clovn de circ, ac cioplit din același material ca figurina pe care o susținea și care era legat tot cu o fundă albastră de una din măciuliile de alamă ale galeriei.

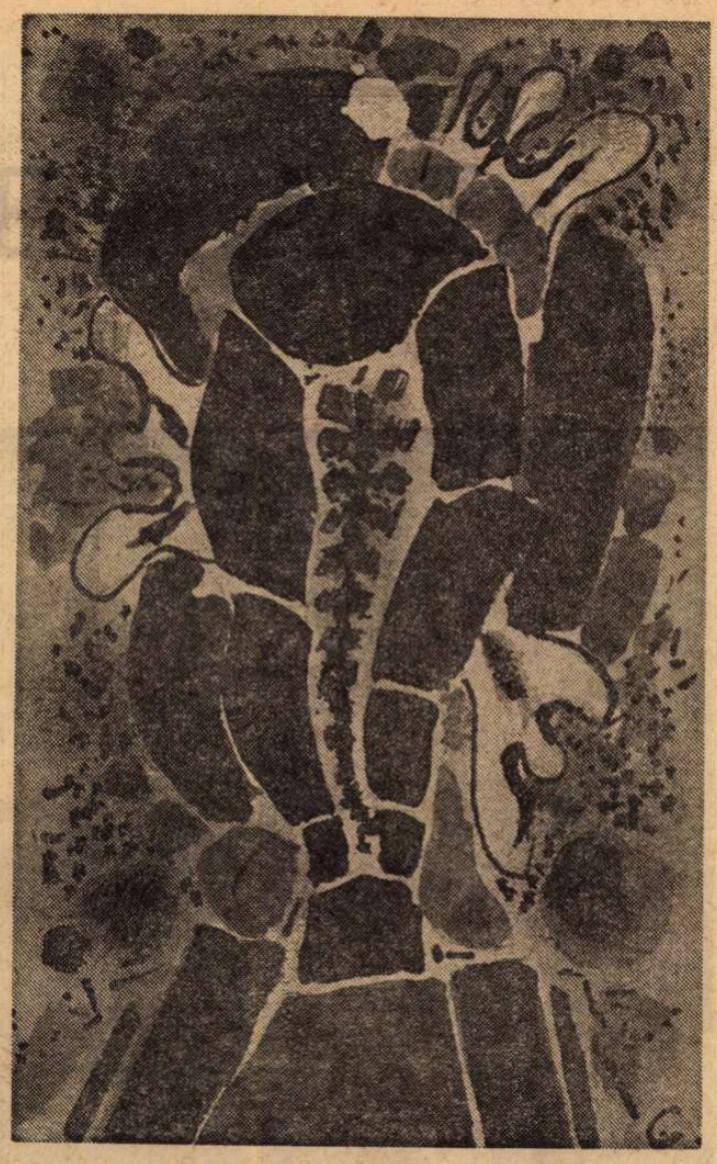
Era un obiect ciudat și nepotrivit cu restul salonului, dacă nu aveai perspicacitatea de a face o legătură între el și celelalte două lucruri, tot atît de străine de acolo : un tablou mare agățat pe peretele de la vest, înfățișînd o scenă medievală și pe care Reta nu-l remarcase încă și pendula uriașă, „de epocă", rezemată de peretele opus, de la răsărit. Toate trei — îngerul de lemn, tabloul și pendula — alcătuiau o treime de sine stătătoare în ansamblul modest al salonului de zi — achizițiile tatălui lui Chiril.

Lumina de vară se retrăgea, lăsînd grădina să cadă în stăpînirea calmă, visătoare și puțin sumbră a lui miază-noapte. Obiectele lucitoare de metal din spațiul îngrijit al salonului de zi, strașnic dereticat de Octavia, rețineau lumina, zgîrcită, de amurg.

În momentul acesta de liniște, un scrîșnet se auzi și un zgomot înăbușit ca de lanțuri, și pendula doctorului Merișor se pregăti să bată, dar nu bătu. Octavia oprise de mult soneriile orologiului, nu suporta. — Chiril se apropie de pendulă, dădu drumul mecanismului oprit, și se auziră cinci gonguri grave, restul de două, pînă la ora șapte, cît era, le pierduseră. Reta privea cu uimire pendula, abia acum, auzind-o cum sună, o văzuse, și o examină cu mult interes.

ERA o pendulă uriașă făcută pentru palate și castele, în orice caz pentru încăperi foarte înalte și spațioase și care atingea tavanul, exilată parcă acolo, neavînd loc destul și de aceea căpătînd proporții monstruoase în raport cu lucrurile celelalte potrivite cu dimensiunile salonului — achiziția absurdă a unui parvenit, ai fi zis, așa cum cumpărau țăranii cu ghiotura în 1947 lucruri absurde înainte de stabi-





Ilustrații de
Ion Gheorghiu

lizare, obiecte imposibil de acordat cu viața și cadrul vieții lor. Înaltă cam de doi metri și jumătate, din lemn de mahon masiv, negru-roșcat, cu geamuri de cristal groase, cu șapte tuburi de sonerii dispuse ca niște tuburi de orgă, în spatele lanțului atîrnînd greu, — limba pendulei se legăna rar și majestuos, producînd un zgomot semeț. Cadranul gălbui în jurul căruia se vedea scris — literele ocupînd ordonat întreaga circumferință — **Westminster CHIMES**, Dangătele Westminsterului, avea cifre romane înghesuite și ace fin lucrate cu nervuri de oțel ca ale unei frunze terminîndu-se într-un vîrf foarte ascuțit, de seringă. La sfîrșitul fiecărei curse a pendulului, lentă și amplă, un secundar grosolan aflat în partea de jos a cadranului, — secundar mai mare decît diametrul celui mai solid ceas deșteptător, marca cu efort secunda tresărind ca o insectă cu mers dezordonat, prin salturi, cuceriri mici și bruște de teren.

Chiril îi spunea Retei, amuțită de admirație, că în copilărie secundele pendulei îl speriau tocmai prin salturile acelea, dîndu-i senzația că **aia** era clipa adevărată, ceva ce se adună precis, și cu mare atenție și trudă. O trudă mecanică vizibilă, cu opinteli și scrîșnete, efectul unei feronerii de meșteri gotici ; o secundă, nu a timpului astral, abstract și convențional ; ceva naiv, dimpotrivă, și foarte concret, făcut pentru oameni simpli și pentru momente cît mai solemne, pentru un timp **fundamental**, timpul seniorilor, bătrînul, bunul timp, făcut, rezervat, pentru stăpîni.

Chiril vorbea pedant ca un ghid într-un muzeu, și care se silea să iasă din rutina expunerii, avînd în față un auditor excepțional. Nu trebuie trecut cu vederea nici ce scria pe cadranul gălbui-închis, avînd în cîteva locuri mici pete, scrijelituri ; ce scria sus, în partea opusă secundarului grosolan, unde se afla alt cadran, un cerc cuprins de un vîrtej de flăcări mărunte, zbîrlite, și ele naiv desenate, asemeni cercului de arenă stropit cu benzină și aprins și prin care trec la un semn al dresorului tigrii îmblînziți... Erau două inscripții : deasupra **Clopotele, Dangătele**, CHIMES, iar dedesubt **Tăcerea**, SILENT, cu o săgeată între ele ca a manometrelor indicînd presiunea și al cărei vîrf, lăsat în jos de Octavia, Chiril, — în cinstea Retei, — o întorsese cu vîrful, bont, rupt, de vechime, sau tocit numai, spre **Clopote**.

Pendula acea gigantică cerea, într-adevăr, un spațiu imposibil, — fusese de acord și ea, — încăperi în care oamenii se pierd și devin mici, în care cu greu îi găsești, dar cînd ai dat de ei, ai impresia că, în sfîrșit, ai dat de ceva.

Curios ! adăugase ea privind pendula, dar marile monumente sau edificii, strivind omul, nu fac decît să-i redea dimensiunea adevărată, a spiritului său, nu ? pe care toate exaltările materiei lucrate se bazează...

Reta vorbea frumos...

Mirosul dulceag de petunii te chema spre fereastră. Ea respira tăcută mireasma florilor, privind cu brațele încrucișate vegetația sălbatică a grădinii, iarba înaltă crescută în jurul rondurilor ce mai păstrau, singure, un rest din ordinea severă impusă de mîinile harnice ale surorii lui Chiril.

Fusese un început de vară ploioasă. Buruienile solului gras de la periferie năpădiseră totul. Octavia nu mai prididea cu plivitul. Și-apoi și veterinarul ei, domnul Coriolan Indrea, o zăpăcise de tot, luîndu-i din ce în ce mai mult timp, „predîndu-i" fel de fel de cunoștințe care-l uimeau pe Chiril, — de pildă, Octavia știa acum pe de rost toate, dar absolut toate rasele de cîini. Dezordinea și singurătatea casei îi plăceau lui Chiril. Niciodată în locuința părintească nu se simțise mai liber.

Inspectînd în voie salonul de zi servind și de bibliotecă, Reta trecuse la peretele de vest, — zugrăvit în albastru pal, celelalte aveau culoarea simplă a varului stins — singurul neacoperit de rafturi de cărți, dominat de **Plata Dijmei**, cealaltă achiziție nemaipomenită a doctorului Merișor, tabloul căruia Chiril o lăsase pe vizitatoarea lui să-i descopere singură valoarea și pe care ea, dezorientată în casa străină în care intra întîia oară și nu fără o tulburare lăuntrică la care contribuiseră și efuziunile Octaviei, nu-l observase pînă atunci, deși ocupa aproape o treime din lățimea peretelui.

Era o pînză flamandă din secolul al șaptesprezecelea, mîndria casei, și care se potrivea perfect cu pendula seniorială. Tatăl lui Chiril, domnul Merișor, cumpărase tabloul la o licitație publică prin 1932 într-un orășel din Ardeal unde lucrase ca doctor înainte de a deveni medicul unei închisori, pe vremea cînd avea „Röntgen", — primele aparate, rare ca și radioul — și cîștiga bani mulți. Ca și autoritățile locale ce descoperiseră tabloul odată cu îngerul de lemn și cu pendula, în podul unui conac de vînătoare aparținînd unei familii de grofi scăpătați, cumpărătorul crezuse că era vorba de o copie. Mai multă importanță doctorul Merișor dăduse pendulei, pe care o căra peste tot cu el, în tîrgurile pe unde se muta, înfășurînd-o cu o infinită atenție ca pe mumia unui faraon și care, reparată mereu cu bani grei, scotea din oră în oră dangăte de catedrală, decît pînzei cumpărată pe un preț foarte scăzut. Abia peste vreo cinci ani, după ce el se mutase în București, cumpărînd casa de pe **Dristorului**, pentru bătrînețe, un vechi prieten de-al său, profesor de istorie și care studiase și istoria artelor, bănuind după starea vopselii că tabloul era original, chemase un specialist, care stabili fără nici un dubiu valoarea nemaipomenită a pînzei.

Chiril crescuse în „umbra" acestui tablou, pe care taică-său, așezat înaintea lui, în fotoliu, cu pipa de cireș în gură, îl contempla ore întregi, mai descoperind cîte un amănunt, trecut cu vederea, și împărtășindu-l fiului său... Chiril pretindea că în fiecare seară personajele arătau altfel, ca și cum peste zi se deplasaseră sau „schimbaseră vorba".

Reta era în culmea admirației. Bine, dar tabloul acela era o adevărată avere !... **Le paiement de la dime**, scris cu litere negre pe fondul unui ecuson aurit, părea o adăugire, ca și rama, tot aurie, în bună stare, specialistul descoperise pe reversul ei data înrămării, relativ recentă, 14 aprilie, 1896, Nanterre. Un contoar, un oficiu de percepție la care ședeau trei perceptori în fața țăranilor veniți cu produsele lor, femei și bărbați cu oale, putinici de brînză, de unt, de miere, toți aplecați, cu capul întins înainte, plin de atenția stupidă a oamenilor de la țară aiuriți cînd vin în contact cu slujbașii. Funcționarul din mijloc, osos la față și disprețuitor, cu o dantelă scrobită ce-i făcea gîtul să stea și mai țeapăn accentuîndu-i aerul de scîrbă al unui contopist ce-și cunoaște bine socotelile și îndatoririle, purta pe capul tuguiat o pălărie neagră în trei colțuri, părînd șeful celorlalți doi, ce scriau de zor, — înclinați peste registrele lor. Reta îl arăta, ferindu-se să atingă pasta picturii, întinzînd degetul, retrăgîndu-l și muscîndu-l de uimire, apoi indexul ei se deplasă de-a latul tabloului oprindu-se asupra figurii unui bărbat foarte negru la față, cel mai urît dintre toți încasatorii dijmei, așa cum este arătat Iuda în toate **Cinele** Renașterii, cu mîna dusă la piept, justificîndu-se, sau explicîndu-le ceva acelor mîrlani. Reta observase și săculețele de bani de pe jos, din preajma tejghelei înalte cu etichete sau chitanțe prinse, lipite de pînza gri pătată, și care aveau aspectul unor hîrtii muncite, trecute prin multe mîini, colțurile lor erau întoarse, îndoite, de acea laborioasă și primitivă încă birocrație medievală. Dijma dată seniorului. Lui, care trebuia să-i apere pe amărîți, să le garanteze existența, contra năvălitorilor, jafului și tîlharilor. Biruri, tributuri, impozite... și **știa** care nu prea înțeleg de ce plătesc, dar plătesc, n-au încotro, plătesc cu o umilință prefăcută...

CHIRIL, vorbind, constata mirat că vedea acum altfel tabloul. Reta îl stimula, îl obliga să recurgă la toate rezervele inteligenței și rafinamentului. De la **Verificare** — marea încercare ce-i legase într-un mod atît de neașteptat — nu mai vorbise atît de patetic. Ea îl asculta încîntată. Nu admirație în fața cine știe căror idei nemaipomenite. Un amuzament mai curînd, tipic femeilor ce nu sînt fanatice din fire și care nu iau sută la sută în serios cuvintele mari ale partenerilor de o după-amiază. Era pe urmă și plăcerea ce ele o resimt cînd, datorită seducției lor evidente, judecățile bărbaților, păstrînd totdeauna un rest de copilărie, o iau puțin razna, dar razna frumos, dezlipindu-se de realitate, atît cît este nevoie. Vizitatoarea acelei după amiezi de vară, „prietena de restriște", părăsi tabloul flamand mai repede decît se așteptase Chiril s-o facă. Ea se îndreptă iarăși spre îngerul de mahon căzînd paralel cu draperia, același înger grăsuț, simpatic, atîrnînd absurd cu capul în jos, într-un vîrtej, într-un plonjon încremenit, spînzurat de acul de siguranță, clownesc, legat de galeria de sus cu funde bleu, ca de botez... Reta îl privea cu încordare. Obiectul acela baroc, somptuos, de palat, și părînd atît de ciudat și de străin acolo, rătăcit, pripășit, în verdea, voioasa periferie bucureșteană, sugera, în inocența vîrtejului său, ceva sinistru totuși, o strangulare de om viu, și ea, scuturîndu-se deodată ca de un fior, îi spusese asta lui Chiril, apropiindu-se de spațiul ferestrei, căutînd un refugiu în contemplarea grădinii unde înserarea sporise.

Petuniile și regina nopții trimiteau o mireasmă grea, decisă, de moarte dulce și împăcată. Reta începuse să strănute des, cu reținere.

„Am alergie la flori", explica ea cu fața comic strîmbată de convulsiile strănuturilor.

Un măr stufos și cu trunchiul spoit și care toată viața lui nu dăduse decît niște mere mici, pipernicite, pătate, nereușind să se pîrguie sănătos, și un păr tînăr legat de o jordie cu o bucată de ham vechi și care făcea prin septembrie cîteva pere palide și tari ca perele artificiale de ceară, erau singurii pomi ai grădinii. La capătul ei și în părți se ridica un gard de lemn foarte înalt, acoperind casa vecină din care nu se vedea decît acoperișul și coșurile. Gardul acesta exagerat de înalt dădea grădinii aspectul neobișnuit al unui teren sportiv izolat în plin centru. Tatăl lui Chiril, spre bătrînețe, ieșind la pensie, suferea de „agorafobie". Era, explica el, o consecință a vieții sale petrecută în mediul penitenciarelor ca medic de închisoare. Grădina, primind lumina nordului, egală, bună pentru meditație și pictură, părea un rezumat al existenței sale.

Chiril îi povesti Retei că bătrînul îi vorbise într-o zi de un căpitan de vas care trăise aproape tot timpul pe apă și care ieșind la pensie își construise o casă în formă de vapor. Doctorul Merișor spunea : „Fiecare general are bătălia lui" — ca o aluzie la tot ce poate să realizeze un om mai mult în viață. Ei bine, casa aceasta clădită ca o redută fusese bătălia lui. Aici, la pensie, se închidea, citea, făcea plajă, îngrijea florile. Primăvara ara petecul de pămînt cu un plug de lemn la care meșterea tot timpul, ținîndu-l în bună stare. Epoca de lemn, dacă exista vreuna, ar fi fost epoca lui preferată, dacă i s-ar fi lăsat să aleagă. „Innebunise puțin la bătrînețe", mărturisise Chiril. Servind-o pe Reta cu vișinata Octaviei, îi mai relată cum îl pusese taică-său, odată, să tragă ca un cal, la plugul lui de lemn. Visinata nu prea dulce și nici prea vîscoasă, în care Octavia pusese și coji de lămîie, avea un gust plăcut. Reta turnase în ea sifon, întrebîndu-l mai întîi pe Chiril dacă **se face**. — „orice merge cu orice", declarase vesel Chiril, cuvinte care îi făcură pe amîndoi să rîdă și să se simtă în fine destinși.

Era momentul să asculte puțină muzică. La radio se vorbea pe amîndouă posturile. Pianina Octaviei era dezacordată. Reta își plimbă degetele pe clape, solfegiind. Notele sunau grotesc. Atunci lui Chiril îi venise ideea să-i pună la pick-up „Marșuri celebre". Avea o colecție întreagă de discuri de ebonit solide și groase ca niște blaturi de tortă cu etichete înfățișînd un cîine alb lîngă pîlnia unui gramofon. El dispăru pe coridorul ce ducea în fundul casei, însoțit de Reta, care inspectă cu această ocazie cele două odăi, față în față, în care dădeai pe ușile de pe culoar, larg deschise, camerele de dormit umbroase, cu storurile lăsate. Camera de zi, unde stătuseră pînă atunci, era mult mai încăpătoare, iar biblioteca mare ocupînd doi pereți și biroul lui Chiril, așezat în dreapta ferestrei de unde se vedea grădina, îi dădeau un aer mai intim și mai plăcut decît îl aveau celelalte două odăi. Reta văzu într-una din ele mobila bătrînă, greoaie, patul larg cu tăblii pictate, o noptieră cu cîteva cărți deschise așezate una peste alta și o lampă de citit și deduse că acolo se afla dormitorul lui Chiril, care tocmai se întorcea cu pick-up-ul adus de la debara și cu un vraf de plăci deasupra. Nu văzuse cînd intrase Reta în dormitorul lui. El se dusese direct în odaia de zi, și, negăsind-o, o strigase familiar pe nume, neînțelegînd unde dispăruse. Ea îi răspunsese din camera lui, ca într-un joc de-a v-ați ascunselea, apoi, ieșind pe coridor, venise rîzînd fără motiv.

În acel moment, pendula uriașă scoase un zgomot lung de scripeți puși în mișcare și „Clopotele Westminsterului" începură să sune cu o violență adîncă. Reta țipă de surpriză. Era ora opt. Chiril o privea cu pick-up-ul în brațe. Aveau multe de vorbit, și era întîia oară cînd se găseau singuri. Un mars prinde bine, le-ar fi dat curaj. Chiril se duse la birou, așeză pick-up-ul pe fotoliu, dădu la o parte toate hîrtiile, puse aparatul deasupra, vîrî stekerul în priză, căută febril în vraful de plăci, alese una și, după un hîrîit ce dură o veșnicie, încît, o clipă, el avu impresia că în sanțurile unde acul sălta, silitor, nu mai rămăsese nimic imprimat și că muzica pur și simplu se volatilizase în neant ca într-un nesfîrșit sanctuar al tuturor sunetelor, se auziră, în sfîrșit, alămurile Regimentului I Roșiori...

(Fragment din romanul **Galeria cu viță sălbatică**, în pregătire la Editura Eminescu)

Teatru

La Teatrul Național

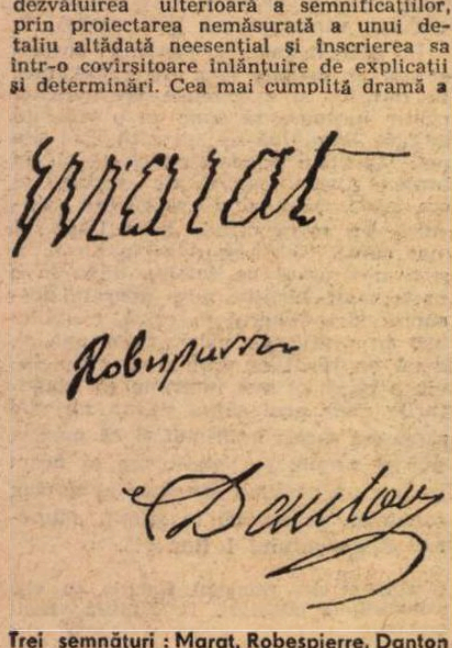
„DANTON“

de CAMIL PETRESCU

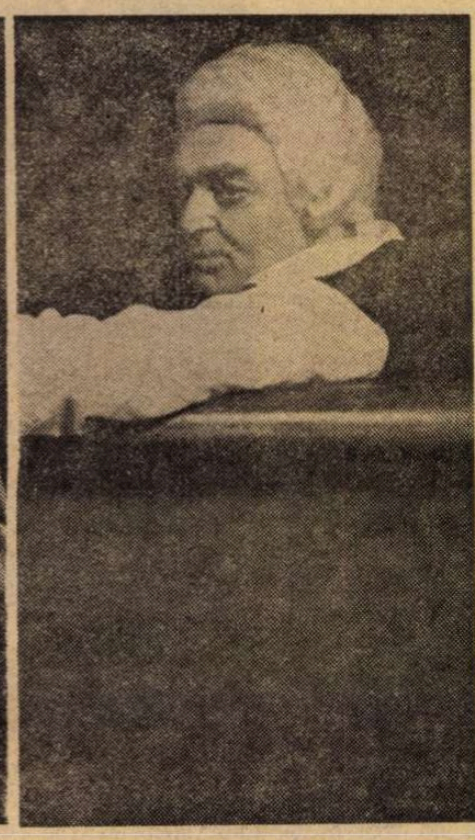
DA, acesta e un spectacol vrednic de Teatrul Național, impunător, în cadențe maiestuoase și imagini pregnante, de gravură, evocînd o revoluție și făcînd-o într-o monumentalitate omdernă, cu metafore grandioase, personaje titanice, conflicte istorice. După proiectul arhitectonic de îndrăzneață anvergură al lui Camil Petrescu, regizorul Horea Popescu, ajutat de scenografii Paul Bortnovschi, Florica Mălureanu, Maria Stoenescu și de scenotehnicienii ingineri Ilie Georgiu și Vetuța Gavrilă, a construit, de asemeni, cu cutezanță și în concepție proprie, versiunea scenică primă — de acum încolo termen teatrologic de referință în biografia piesei. A fost folosit pe deplin și cu iscusință spațiul vast ; astfel am putut avea o reprezentare masivă a acelui for memorabil care a fost Convenția, cu tribunele laterale zbuciumate și parterul placid, cu galeriile înțesate, agitate și în mijloc conul vulcanic de unde erupeau grozavele discursuri. Au fost speculate cu chibzuință profunzimile acestui spațiu ; astfel am putut vedea un parc parizian în care lumea zglobie se oprește, la un moment dat, pentru a-l privi pe Robespierre venind de departe, ascetic, subțire, cu o carte în mînă, străbătînd aleea ca o nălucă rece sub o rază lividă. În sfîrșit, a fost creată o simultaneitate a locurilor de acțiune care dă, într-o bună măsură, senzația acelei vremi de imense dislocări umane, înălțări și prăbușiri, existență publică exaltată în bătaia flamurilor, sub faldul cuvintelor vizionare și lîngă lama lucitoare a ghilotinei.

CE avea a întreprinde, în primul rînd, regizorul în clipa cînd s-a decis să creeze această lume tumultuoasă și atît de complicată, propusă de Camil Petrescu ? Să găsească un sens unitar, integrator numeroaselor secvențe — și l-a găsit, unificînd și concentrînd, în același timp dînd fluiditate acțiunii din numeroasele tablouri. Apoi, să statornicească relația cea mai posibilă cu istoria, din perspectiva contemporaneității. Căci ceea ce îi propunea impozanta și atît de stringent elaborata lucrare literară era „nu o dramă istorică, ci o reconstituire dramatică“ — după cum avertiza autorul — „o reconstituire **alta** decît cea convenită în izvoare, a faptelor“. Și ce înțeles avea această disjuncție expresă ? Întîi, decuparea pentru subiectul piesei a unui episod, aproximativ trei ani, din romanul uriaș al Revoluției Franceze, piesa fiind așadar „o admirabilă evocare“ — cum aprecia Eugen Lovinescu — dar, evident, nu și „reconstrucția Revoluției Franceze“. Pe urmă era necesar să se țină seama că drama își propune nu atît să cuprindă perioada istorică dată, ci s-o vadă prin telescopul „dramei absolute“, care dramă, în credința autorului, culminează în „personajul pisc“, aici Danton, erou măreț și complex, orator extraordinar și tactician revoluționar strălucit, politician abil, grandios și în erori, personalitate fascinantă, epicureu de o impresionantă vitalitate și poftă de viață, poet sceptic al zădărniciei, om bun, generos, confuz, amestecat, pînă la urmă, într-un conflict ciudat cu forțele la dezlănțuirea cărora contribuise hotărîtor, strivit sub apăsarea postulatului istoric pe care, de la un moment dat, nu l-a mai intuit.

Așadar, cu toate precizările ce li se dădeau asupra veracității documentare, artiștii aveau de-a face nu cu un reportaj despre acea mișcare răsturnătoare, ci cu „o viziune personală torturată de o mare anxietate, și de un realism fantastic“ (G. Călinescu) asupra unui erou titanic autentic, **autenticitatea**, în concepția autorului, fiind, după cum excelent a explicat, de curînd, într-o carte, Lucian Raicu, o prețuire a experienței, sporită în timp prin dezvăluirea ulterioară a semnificațiilor, prin proiectarea nemăsurată a unui detaliu altădată neesențial și înscrierea sa într-o covîrșitoare înlănțuire de explicații și determinări. Cea mai cumplită dramă a



Trei semnături : Marat, Robespierre, Danton



Robespierre (Radu Beligan) **și Danton** (Mircea Albulescu)

piesei e cea din conștiința lui Danton, lucidă și pătimașă deopotrivă.

SI care era trăsătura esențială a acestei viziuni personale a autorului? Proporționarea enormă a personajului-pisc, investirea sa cu o forță absolut polarizantă, eroul dramatic devorînd celelalte personalități din jurul său și intrînd în coliziune cu un erou micșorat pînă la inumanitate caricaturală. Aici, acest erou de contrast, pe care pamfletarul Camil Petrescu îl socoate a fi de o cruzime perfidă, de o îngustime sufletească odioasă, ba chiar și de o neputință morbidă, e Robespierre. Alături de el, alte figuri reale, cum e Saint-Just, sînt supuse unui oprobriu violent, chiar minimalizate în context, piesa infuzînd sentimentul că adversarul ar fi absentat, în mod ciudat, din clocotul marilor evenimente inspirate de Danton, și ar fi tăcut în furtuna marilor înfruntări (primul volum al unei selecții, zgîrcite, din discursurile lui Robespierre în această epocă — **Textes choisis**, Editions Sociales, Paris 1956 — are două sute de pagini !).

Desigur, realitatea istorică, atestată documentar, nu e aceasta, e contrazisă de rolul cert al iacobinului, rol care, în lucrări clasice ale materialismului istoric, se arată a fi constat în consolidarea esențială a alianțelor populare ale burgheziei, ceea ce a făcut ca Revoluția Franceză „să meargă mai departe decît orice altă revoluție burgheză“. Însă acest mod de a reduce sever oponentul personajului-pisc îi e caracteristic lui Camil Petrescu, care i-a opus proveditorului Pietro Gralla un maimuțoi venețian, iar în piesele bizuite pe fapte istorice a îngroșat liniile chipului lui Heliade în conflict cu Bălcescu, sau a uscat și subțiat figura lui Maiorescu în fața lui Caragiale. Nici în 1925 și nici mai tîrziu, în 1948 sau în 1956, scriitorul n-a lucrat sub influența unor opinii critice momentane — cum cred a ști unii exegeți de dată relativ recentă — ci sub imperiul unei concepții despre măreția dominatoare și drepturile absolute ale eroului său în piesa istorică.

CONTRARIIND deci, sub anume raporturi, accepția „convenită în izvoare“ („Între cercetătorul istoric și dramaturg a fost un duel — scria G. M. Zamfirescu în 1932. Adversarii nu s-au rănit dar nici nu s-au împăcat pe teren. Au rămas cu spadele în mîini“), scriitorul s-a izbit de unele împotriviri (la vremea piesei) **dintr-un unghi de vedere** și de altele, **din alt unghi de vedere**, în vremuri mai apropiate, cînd i s-a observat (nu chiar fără temei) că în fundamentala sa lucrare sînt momente ce „contrazic flagrant istoria“, în care „se greșește față de adevăr“, existînd înrîuriri ale filosofiei personaliste (B. Elvin, **Camil Petrescu**, E.P.L. 1962). Cel mai important merit al regizorului în acest context a fost ca, în **lucrarea scenică propriu-zisă**, care a conservat cu multă fidelitate și cu destul de neînsemnate restringeri, textul original să stabilească un nou echilibru, mai aproape de istoria reală, între eroi. Nu prin adaosuri în compoziție, căci deasupra muncii sale prezida încrincenarea cu care Camil Petrescu avertiza că în atari împrejurări trăsăturile caracteristice nu se pot pune dinafară (cine vrea să dovedească aici prea mult nu dovedește adesea nimic), ci prin distribuirea a doi actori excepționali în rolurile-cheie și asigurarea atît a prezentării realist-substanțiale a lui Robespierre (Radu Beligan), cît și a înfățișării realist-substanțiale a lui Danton (Mircea Albulescu) în extrem de variata gamă coloristică a impulsurilor pe care o pretinde. Șovăielile omenești și incertitudinile politice mai tenebroase ale lui Danton, seriozitatea și credința sinceră a girondinei Roland (frumos, calm și suplu interpretată de Carmen Stănescu), curajul uimitor și surîsul condescendent al regalistului Lameth (cu admirabile intrări și enigmatice atitudini desenate de Ovidiu Iuliu Moldovan), perversitatea, fin sugerată, a unor companioni de-ai lui Danton (Fabre—Damian Crișmaru), naivitatea infantilă a altora (Camille Desmoulins — jucat excelent, penetrant de Florin Piersic), feminitatea și devotamentul soțiilor (configurate în schițe reușite de Adela Mărculescu — Gabrielle Danton, și Ilinca Tomoroveanu — Lucille Desmoulins), dar și febra autentică a lui Marat (puternic conturat de Gheorghe Cozorici) au adus nuanțe subtile și atîta adevăr (uneori inedit) în tipologia scenică, încît spectacolul conferă un coeficient remarcabil de plauzibil istoric tabloului pe care geniul lui Camil Petrescu l-a conceput cu o atît de strălucită înverșunare.

Cu înverșunare și la o culme de reconstrucție a unei umanități vehemente și eroice, despuiată de romanțiozități, însă învăluită în hlamida unor tulburătoare prevestiri, conducînd mecanismul istoriei și strivindu-se în angrenajele sale imprevizibile, studiată — cum observa Călinescu — în complexitatea constituită din amestecul de fanatism și spaimă, ingenuitate și intrigă, milă și ferocitate.

O operă de artă își are legile și dimensiunile ei interioare, „soiul și rostul ei“, ea ne îndatorează nu numai prin contribuția de istorie propriu-zisă — pe care o putem altminteri consulta, cu mai amplu folos informativ, la sursele științifice — ci prin dezvăluirea miezului uman al întîmplărilor istorice, într-o posibilă și personală descoperire. Orice creație e astfel parțială, polemică și discutabilă în confruntarea cu adevărul global, ea aflîndu-și însă valoarea în puterea de verosimilitate particulară, reverberată în generalitate, a cazului omenesc, în atracția exercitată asupra cugetelor noastre, îmbogățite astfel mereu cu o nouă experiență de cunoaștere și desfătare.

CREAȚIA scenică a lui Horea Popescu are și ea aceste atribute, chiar dacă i se pot reproșa adausuri dilatate la compoziția propriu-zisă, cum ar fi, de pildă și printre altele, desfacerea, în afara scenei, a detașamentelor de figurație, haotică, neîngrijită, operetistică, în alt stil decît acela general, de esențializare sugestivă și caracterizări amănunțite, prin care directorul de scenă face să se vadă un tip într-o apariție (Westerman — Emanoil Petruț sau Herault de Sechelles — George Motoi, ori girondinul Lasource — Costel Constantin, sau procurorul Fouquier-Tinville — Victor Moldovan), o situație istorică întreagă într-o scenă (scena aspră, sobră, din închisoarea femeilor, cu Catița Ispas, Alexandra Polizu, Ileana Iordache, Aimée Iacobescu, Carmen Stănescu). I se vor observa, desigur, și inadvertențe : în plin război, în care Englitera e și ea parte ostilă, lacheii miniștrilor sînt... englezi, nepricepînd prea bine franceza ; reprezentanții populari (Marian Hudac, Mihai Mălaimare și alții) joacă strîmb, rău, cu efecte guignolești (irosind unul din argumentele enunțate de regizor însuși), Louise (Tamara Crețulescu), amintirea din urmă și cea mai luminoasă a lui Danton, e incertă și fad lacrimogenă, unele sonorități sînt bombastice (în general, muzica selectată de Marica Beligan fiind potrivită, cîteodată chiar emoționantă). Spectacolul are însă nu „în genere“, ci în fond și în expresivitatea-i originală aerul tare al circumstanțelor și încorporează, prin subtile racorduri și inventive racursiuri, ideile noastre actuale despre problematica unei revoluții și sensul istoric al personalității, despre pervertirea conceptelor și degradarea practicii revoluționare atunci cînd arbitrariul voluntarist nu mai cunoaște nici un fel de scrupule și nici un fel de lege, cînd poli-

Radio Televiziune

Văzute și auzite

● Cu neputință de cuprins impresionanta frescă sonoră oferită, zilnic, din zori pînă-n noapte tîrziu, de emisiunile radio milioanelor de ascultători. Eram ispitiți să scriem „enciclopedia-sonoră“, dar cuvîntul frescă ni s-a părut mai potrivit pentru vastul tablou radiofonic, invizibil desigur, dar plin de ritm și îmbogățit de tonuri care, pe drept, evocă o admirabilă paletă picturală. E greu să smulgi, din puținele ore ale zilelor, atîtea cîte ți-ar trebui pentru a urmări, fie și pe sărite, abundența și suculența radioemisiunilor. Predilecția noastră personală — și tîrzie — se îndreaptă către programele de școală, magistral prezentate pe undele sonore — ca, de altfel, și pe micul ecran.

● Strălucită evocarea lui Eminescu la tv — și anume, prin recolta de telereportaje adunate din atît de multe locuri, din orașe mici și mari, din uzine, din librării, din săli de solemne sau de simple adunări culturale. S-a putut vedea, din ambianța creată poeziei, cît este de prezent geniul eminescian în ansamblul vieții spirituale românești de azi și cît de profundă și autentică este prețuirea poeziei de cultura socialistă.

● O nuanță lirică aparte — de-ajuns pentru a ne comunica emoția cea mai tulburătoare — au avut-o multele, într-adevăr multele și atent pregătitele — radioemisiuni închinate lui Eminescu. În fiecare zi, uneori pe toate cele trei programe, au fost recitate (cu dragoste și cu talent) poezii atît de mereu frumoase încît se părea a fi auzite pentru întîia oară. Am ascultat eseuri critice și exegeze care ar fi făcut cinste oricărei aule academice. De neprețuită valoare au fost gîndurile dedicate lui Eminescu de Geo Bogza. Un nimb de adorație, cum numai eterna poezie poate inspira unui poet.

● În serile acestea de iarnă în care așteptăm să se aștearnă și pe cîmpii ninsoarea cuvenită, atenția ne-a fost pendulată între programele auzite și cele văzute. Este covîrșitor de greu să nu asculți integrala simfoniilor de Mozart — după cum e absurd să nu vezi capodopera televiziunii italiene, **Viața lui Leonardo da Vinci**. Dar, iată, încep a fi extrem de atrăgătoare emisiunile „audio videoque“ ale „student-clubului“, care (afară de faptul că și-a pus un nume neinspirat) întocmește și prezintă, cu substanțială fantezie, programe originale.

M. Rimniceanu

tica e vidată de morală, iar deținătorii puterii pierd relația cu realitatea, cu poporul, proiectîndu-se doar pe ei înșiși pe un cer gol.

PIESA lui Camil Petrescu nu și-a propus să surprindă dialectica istoriei, dar interpretarea lui Danton de către Mircea Albulescu, rod al unei inteligențe artistice superioare și al unui talent deosebit de robust, luminează, uneori dincolo de piesă, nu doar „firele contradictorii", cum zicea dramaturgul, ale acestei naturi autentice, ci și calitățile pe care le dobîndește și le pierde personajul în raport cu capacitatea sa de a gîndi dincoace sau dincolo de el. Actorul l-a făcut pletoric, sigur și triumfător, dar și învins de neînțelegere și silă, apoi, în mod tragic, biruit definitiv de sine însuși. Umblă apăsat, cu o pornire crîncenă, mereu cu capul înainte și ochii înălțați pînă imediat sub sprîncene, ducîndu-și trupul greu ca pe o povară, bănuitor și hohotitor, franc, dîndu-i mereu adversarului o șansă, căutînd arzător de iute soluțiile și păstrînd mereu o alternativă, dominînd și stăruind în a se domina pe sine, uneori mărunt — dar mărunt de-a binelea — descoperit în fața femeilor, a prietenilor, a copiilor, crescînd uriaș în hotăriri pe care le subliniază totdeauna cu fraze realmente frumoase. În scena finală, imaginată de regizor în afara textului, scena ghilotinării, Albulescu sugerează, într-un chip magistral, că personajul plecase din istoria reală înainte de a ajunge acolo — acolo se afla doar un om obosit, înghețat — dar că înfrunta moartea cu sentimentul eternității dobîndite. E cel mai important personaj creat în cariera sa de actor ; efortul său — stă aproape tot timpul celor patru ore în scenă (deși „stă" e un eufemism ; agitația lui e nestăvilită) — e permanent și neistovit eficace ; capul titanului întruchipat poartă un nimb solar, coerența întregii existențe scenice e fără fisură.

Robespierre e, de asemeni, extraordinar în viziunea lui Radu Beligan. Resursele interioare în zugrăvire ale acestui foarte mare actor sînt atît de bogate și neașteptate încît el compune **dinăuntru**, aproape indiferent la mască. Totuși, aici, linia subțire, de stilet, a corpului, chipul marmoreean sub peruca îngrijită, ochii piezișI, surisul scurt și rar, rigoarea nesilită a figurii, duritatea albă a rostirii, rotirea imperceptibilă, în așa fel încît să nu fie exact față în față cu cel ce-i vorbește, fac aparița memorabilă. Artistul a dat greutate copleșitoare raționamentelor cu care Robespierre răspunde lui Danton. A readus, chiar și pentru cîteva clipe, căldura principiilor curate ale personajului istoric și logica severă a politicii sale — pînă la un punct atît de clarvăzătoare. — a făcut să emane, la un moment dat, din acest călugăr mumificat în satin albastru, un efluviu de omenie și amiciție, care, fără nici o violentare a textului, îi dezvăluie un înțeles uman **nou** celui ce cunoaște piesa. Credibil acum, supunîndu-se plenar unei judecăți retrospectiv obiective, personajul are o distincție stranie și o pondere artistică în spectacol care cu greu vor putea fi depășite de actorii generațiilor cunoscute azi la noi.

Evident, argumentația în continuare și etalarea pe hîrtie a secvențelor spectacolului poate deveni fastidioasă. Rostul celor spuse pînă aici e de a-l transforma pe cititor în spectator al acestei reprezentații, iar pe cel ce a fost spectator, dacă se poate, în cititor al lui Camil Petrescu dramaturgul. Considerăm momentul literar și spectacular oferit de Teatrul Național prin **Danton** reprezentativ sub toate raporturile și dînd o idee exactă despre potențialul creator al teatrului românesc actual.

Valentin Silvestru

„ZIDUL"

ISTORIA românească a luptătorilor ilegaliști este plină de episoade dramatice, ingenioase și vitejești. E regretabil că se fac așa de puține filme din aceste povești adevărate. Iată de ce a avut dreptate cineastul român care a vrut să zugrăvească primejdiile și strategiile tipăririi clandestine, sub nemți și Antonescu, a ziarului „România liberă". Filmul se numește **Zidul.** Într-adevăr, un zid nou va astupa ușa care dă pe ultima odaie, de la ultimul etaj al unei case. Această încăpere va fi astfel ca și șteasrsă de pe planul imobilului. Acolo se va întemnița de bună voie un activist, bun tipograf. Desigur, el poate ieși cînd vrea. Prin acoperiș, prin tavan. Dar nu trebuie să iasă deloc. I se trimit, printr-un scripete improvizat, mîncare, țigări și manuscrisul ce trebuie imprimat ; și tot pe această cale, neștiută de nimeni, va trimite la rîndul lui gazeta gata lucrată. Astfel, timp de cîteva luni, el nu va vedea lumea de afară decît printr-o ferestruică ce dă pe stradă, pe o vastă piață. Înțelegeți ce măcinare de nervi produce o asemenea existență artificială, totodată monotonă și paroxistică. Și vă închipuiți ce film psihologic extraordinar poate scoate din asta un bun cineast. Aici el se numește Constantin Vaeni și debutează în lungul metraj.

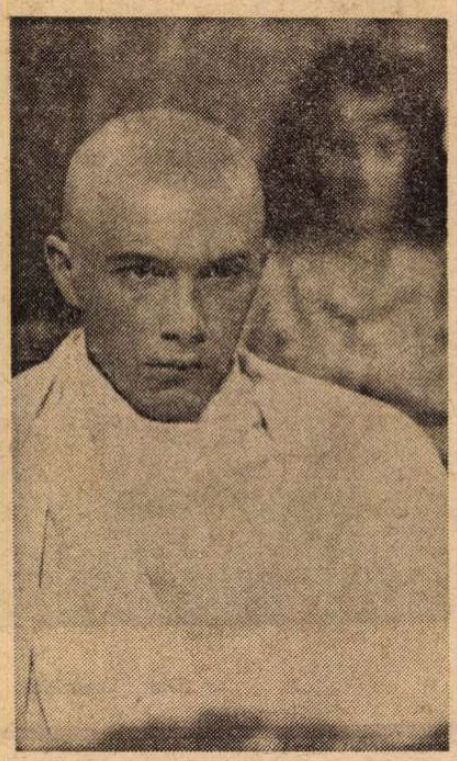
Se știe că una din resursele estetice ale unei povești de conspirație, ilegalitate, este suspens-ul, și mai ales suspens-ul bazat pe pofta crescîndă de a înțelege. De a înțelege faptele absurde. De a înțelege incomprehensibilul. În aceste aventuri, la un moment dat lumină se face. Tot ce părea ilogic devine, brusc, cheia care rezolvă toate perplexitățile. Un mijloc curent întru aceasta este de a face să se creadă că cutare viteaz erou este un trădător, sau vice versa, că fusese tot timpul de partea cea bună și doar se prefăcea. Așa ceva există (și e bine că există) în filmul **Zidul.** Sfîrșitul tragic al filmului este istoricește real. Mă grăbesc s-o spun pentru a tăia pofta unora dintre deștepții mei colegi să conchidă, superiori, că s-a dat un deznodămînt nefericit din snobism, pentru că azi, în estetica avangardistă, happy-end-ul nu se mai poartă.

Filmul e bine jucat de cei doi eroi, organizatorul (Savu, interpretat de Dinică) și tînărul tipograf (Victor, în același timp autor al planului însuși cu zidul și cu claustrarea perpetuă, rol admirabil interpretat de tînărul Gabriel Oseciuc). Amîndoi acești artiști ne dau adesea acea emoție a perplexității, nedumeririi, curiozității și a îndoielii (Dinică) sau pe aceea a măcinării nervilcr, a înnebunirii iminente a întemnițatului (Oseciuc). Mai puțin reușit este Rebengiuc în rolul maiorului de Gestapo. El, care făcuse un așa de excelent șef legionar, „încrîncenat și voievodal" cum își ziceau dumnealor, face acum un destul de imperfect hitlerist S.S. N-are „staif" de neamț. Singura interpretă feminină (Cornelia Pavlovici) ar putea fi o actriță. Dar în rolul penibil de convențional care i s-a distribuit, e obligată să joace prost. Într-adevăr, autorii filmului, bizuindu-se pe frumusețea fetei (care e reală) o pun să se hlizească, imobil și mut, la eroul nostru și, în brave flash-back-uri, să evoce vremea ferice cînd se juca de-a v-ați-ascunselea și de-a prinselea cu iubitul, printre grandioase ruine bucureștene de tip Cetatea Neamțului.

Dar asemenea greșeli sînt trecătoare și inerente începătorilor. Poate așa se explică și oarecare inadvertențe de scenariu. Spuneam că este o calitate principală într-o poveste de aventuri (polițiste, conspirative) să semănăm de-a lungul narațiunii fapte inexplicabile, pentru frumusețea momentelor cînd inexplicabilul se va explica. Ei bine, filmul nostru are asemenea momente de nedumerire (ceea ce e o calitate), dar care rămîn așa (ceea ce e un cusur). Neexplicat rămîne de ce tînărul nostru, care n-are altă treabă decît să se uite prin crenela donjonului său (în lungile momente cînd n-are material tipografic) — de ce el nu-l vede pe ofițerul neamț tot intrînd și ieșind din prăvălia improvizată a șefului conspirației ? Apoi : se vede limpede că eroul poartă perucă, o imperfectă perucă. Zisa perucă are însă și alte efecte inadvertente nar raport dramaturgic. Se știe că eroul nu trebuie să iasă din casă. Dar se pare că el totuși trebuie în anumite cazuri să iasă. Nu ni se spune **cînd.** Dar ni se spune **cum.** Căci i se dau haine de ofiter german în care să se deghizeze. Îl vedeți, oare, îmbrăcat în uniformă de gestapist cu negre plete, cu laițe de tip hippy ?

Dar mă opresc. Aș mai avea de semnalat și alte asemenea inadvertențe de incenător. Rog pe spectator a le privi ca atare dar mai ales a privi filmul cu interesul, pasiunea și recunoștința pe care o datorăm unei povești atît de adevărate și atît de merituoase.

D. I. Suchianu



Tînărul comunist Victor, eroul principal al filmului Zidul, interpretat de Gabriel Oseciuc

Cinema

Flash-back

În arta postumă

● SĂ ecranizăm sau nu pe Eminescu ? Să înscriem pe peliculă biografia eroului al cărui chip abia îl cunoaștem ? Răspunsuri pozitive sau negative pot fi date cu aceeași ușurință cu care întrebările lor pot să fie sau să nu fie puse. Răspunsul cert îl servesc, oricum, faptele, adică filmele care, mai devreme sau mai tîrziu, se vor ivi. Acestea vor avea, bineînțeles, șanse inegale de a îmbogăți memoria poetului. Autori faimoși — Stendhal, Cehov — s-au mai născut odată în arta venită pe lume după moartea lor ; personaje demult consacrate n-au mai putut fi recunoscute decît sub chipul unui Gérard Philipe sau Alexei Batalov, actori fragili și tematori care s-au substituit fără voie gloriei clasicilor rămași fără apărare. Cît privește eșecurile, cîte capodopere n-au fost ucise mișelește, în timp ce dormeau în pagini ! cîți eroi ai istoriei n-au fost sacrificați a doua oară, dîndu-li-se un chip străin în acest muzeu Grévin al figurilor de celuloid !

Eminescu a rămas pînă azi neatins poate pentru că s-a apărat singur prin celebrul său vers care veștejea lăudătorul postum : „nu slăvindu-te pe tine, lustruindu-se pe el" ; sau, vorbind, la propriu, pentru că iubirea unui întreg popor față de poetul național ar pedepsi prea aspru eșecurile, prin dispreț. Răspunderea este imensă, într-adevăr. Răsunetul sub bolțile eminesciene este cunoscut ca o liturghie și nici o transpunere cu pretenții obiective, „de la egal la egal", n-ar putea mulțumi pe familiarul spectator. Mai degrabă ar izbuti autorul străbătut de smerenie, de incertitudini, de recunoscute întrebări. Consolarea zisă noroc face să avem pe micile ecrane, tocmai în aceste zile, biografia unui alt geniu. Îndoiala a cărei haină o îmbracă Renato Castellani încercind să ghicească viața lui Leonardo da Vinci este un semn al inteligenței. Întorcind mereu acțiunea din loc, arătîndu-ne alte și alte variante posibile, proclamîndu-și de atîtea ori dreptul la greșeală, dar contestînd adesea și spusele lui Vasari sau ale altor contemporani, regizorul i-a lăsat eroului dreptul la niște necunoscute sufletești pe care normal le va fi avut încă din timpul vieții. Un personaj dezlegat pe peliculă de taine încetează să trăiască, devine idee pură. Leonardo al lui Castellani este atît de viu pentru că erou și autor au rămas în fața viitorului neștiutori ca niște oameni care ignoră destinul. Tot așa, imensitatea lui Eminescu ar consimți, poate, să se lase cuprinsă într-un film — și acel film va veni odată — atunci cînd admirația pentru măreția geniului n-ar face să se niveleze adîncile și cenușiile văi de durere care au existat în umbra piscurilor știute, numai ele, de noi toți. Și pe care Eminescu le-a urcat strălucind.

Romulus Rusan

Duminică între 5 și 10

● AȘTEPTÎND orele teatrului radiofonic de duminică seara, ne întoarcem odată cu atîți telespectatori în Italia începutului de secol 16, cînd la Florența se întîlneau și se înfruntau Leonardo de Vinci și Michelangelo, sublimă dispută în care argumentele se numeau **David** și **Mona Lisa**, opere încă de atunci celebre, despre care contemporanii vorbeau cu înfiorată admirație. Printre ei, adolescentul Rafaelo din Urbino, elev al pictorului Perugino, alături de care pășește în imensul atelier al lui Leonardo da Vinci, unde, printre machetele unor nemaivăzute invenții, îl întîmpină încert-melancolicul suris al Giocondei. „Văzînd operele lui Leonardo da Vinci, pe care nu l-a întrecut încă nimeni în arta de a înfățișa capetele, fie de bărbați, fie de femei — dînd grație chipurilor — și care i-a întrecut pe toți ceilalți pictori în ce privește mișcarea, Rafaelo a rămas uimit și minunat", comentează cronicarul epocii, Vasari. Iată-l, deci, pe Rafaelo în fața tabloului, astăzi cel mai renumit din lume, avînd atunci magnifica șansă de a putea cuprinde cu o singură privire opera și pe neasemuitul ei creator, iată-i, deci, pe Rafaelo și Leonardo privindu-se sub lumina difuză a unei zile pe care istoria trebuie a o nota în rîndul marilor ei evenimente prin care cunoașterea de sine a omului s-a ridicat cu încă o esențială treaptă.

● REVENIND la exactele și destul de des plăcutele îndatoriri ale rubricii noastre, avem a consemna o seară de teatru radiofonic pentru marele public, ambele piese transmise duminică — **Anotimpurile** de Blagoe Ivanov (regia Titel Constantinescu) și **Călătorie întreruptă** de Konrad Esenhardt (interpreți: actorii teatrului din Constanța sub regia lui Constantin Moruzan) — reliefînd semnificația pe care o pot avea acele foarte cunoscute urmări ale cotidienelor noastre iubiri : fervoarea, scepticismul așteptării, farmecul reîntîlnirilor și chiar al despărțirilor, neliniștea, fericirea, tristețea...

● IAR în pauza dintre cele două transmisii, Judy Garland în fața unei săli dezlănțuite : unde ai fost Judy ? întreabă 2500 de glasuri, să vinez lei, răspunde cea care s-a dovedit că știa foarte bine și ce e viața și ce e vînătoarea, iar ochii ei păstrau încă proaspete urmele rănilor primite sau doar văzute, era suficient să o privești și puteai să i le numeri în timp ce glasul ei făcea să ni se cutremure inimile.

Ioana Mălin

Telecinema

O minune (im) posibilă

● Dacă vreți o adevărată minune imposibilă — firește nu cu aiureli adormitoare, nu cu fel de fel de butoane, butonașe, nasturi, șuruburi, ace, bice, nu cu șosele, nu cu momele, nu cu curele, nu cu crime trase de păr, nu cu grime care despică firul de păr în patru, nu cu dăștepți care știu ce vor face proștii și cu proști care fac exact ce vor dăștepții, de te întrebi ce e imposibil dacă imposibilul nu e decît un bun aranjament între „fraieri" și „oți", așa un imposibil convenindu-mi și mie să înfrunt în orice stadiu al vieții — dacă vreți o misiune imposibilă reușită, în care nimeni nu a știut ce va urma, nimeni nu a planificat cum vor reacționa nici deștepții, nici fraierii, nici hoții, dar nici vardiștii, o misiune în condiții în care totul era deja știut, existînd și crima însă și pedeapsa, totul fiind la ora aceea deja „vu, deja lu" și „deja bu", poetul strigînd că citise toate cărțile, filosoful urlînd că Dumnezeu a murit, dacă vreți o misiune într-adevăr imposibilă fie doar pentru simplul motiv că executantul ei habar n-avea că îndeplinește o misiune, iar ceea ce meșterea el se dovedea cu totul posibil tehnic, tactic și psihic, atunci luați-o pe aceasta, de la 1894 aproape fix, cînd un năzdrăvan — numai năzdrăvanii au dreptul să discute imposibilul ! — s-a apucat să filmeze pe hîrtie (nu pe peliculă !) un om în mișcare. Să filmeze — nu să fotografieze, verb mai scurt în litere, dar cerînd o muncă mai lungă. Și nu un om din cap pînă în picioare — doar o față de om. Dar ce fel de față de om ? Aici e aici. Primul om filmat nu era nici tragic, nici comic, cum ne-am fi așteptat, dotați și dopați cu atîta estetică. El sfida genurile stabilite din moși strămoși, adică nu plîngea, nu rîdea. El era surprins în cea mai tragicomică ipostază a fizionomiei noastre, esențială prin forța surprinzătoare cu care ne angajează libertățile interioare, gratuită însă prin nimicul pe care-l exprimă. Prima față de om filmat a avut un chip cum nu se poate mai uman, la a cărei semnificație nu a ajuns oricine, ci doar genii ca Gogol și Cehov, inegalabili în a descrie drama aceasta psihofiziognomică a strănutului. Căci primele fotograme — după cum ne-a arătat teleenciclopedia, simbătă seara, glorie ei ! — n-au realizat altceva decît atîta : un om care strănută. La început — în film — a fost strănutul. Minune zguduitoare, la margine de rîs și plîns, acolo unde se află, tainic, din veci, imposibilul.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

EXPOZANȚII de la galeriile ORIZONT, sculptorul **Florin Codre** și graficianul **Dan Erceanu** aparțin acelei generații a cărei șansă, fructificată cu îndrăzneală și talent, este aceea de a opera mutații spectaculoase în cîmpul concepțiilor și al structurilor formale, ilustrînd noua situație a imaginii și implicarea ei în actualitatea artistică și socială, și definind un moment inovator autentic.

Probabil că **Florin Codre** este unul dintre cele mai polivalente și mai prolifice talente printre sculptorii generației sale, în permanentă căutare de mijloace adecvate specificului artei sale, utilizînd cu egală valoare materiale și volume de mare diversitate. Impresionează la el, dincolo de simțul materiei și al formelor, capacitatea de a gîndi neepigonic raporturi spațiale, de a le sensibiliza, menținîndu-le în același timp în cîmpul unor modalități de articulare logice sub aspectul premisei și finalității. Codre este un artist al monumentalului umanizat, ciclul **Vetrelor**, apoi **Izvorul**, ca și proiectul unui monument al lui Mihai Viteazul văzut la scara imensă dar posibilă a naturii prelucrate artistic, sugerînd acel discret fond afectiv prin care sculptura sa se integrează cu egală forță în sensibilitatea individului și în cea a societății. Performanța tehnologică pe care o relevă piesele din lemn demonstrează gradul de profesionalism al artistului, dar ceea ce impune personalitatea unui autentic talent este modul de a concepe relația volum-spațiu-privitor prin intermediul unor structuri închise, derivate dintr-o sfericitate ideală sau al unor arabescuri spațiale cu vocația generoasă a vastității.

Dan Erceanu aparține acelei categorii de artiști preocupați să afirme o nouă direcție în grafica noastră contemporană, aducînd autenticitatea mijloacelor, pasiunea pentru lucrul cu toate elementele componente ale structurii vizuale și o constantă nevoie de explorare a tuturor posibilităților pe care le presupune imaginea bidimensională. Actuala sa „personală" atestă o dată mai mult valoarea desenatorului, relevînd simultan și existența unor mijloace de expresie insolite poate pentru cei obișnuiți doar cu gravura lui. Ansamblul prezentat conține datele unei „demonstrații" stilistice de bună calitate, propunînd vizitatorului o incursiune în lumea imaginilor prin intermediul cărora putem defini capacitatea de a concepe și compune o lume de semne cu valoare simbolică și emoțională. Desene în maniera „clasică", dominate de o atmosferă surrealistă — **Maria de Brouwer** —, soluții gestuale de o acuitate a impactului afectiv cu implicații patetice — **Dimineață de iarnă** — amplificate prin adaosul unor imagini indiferent-obiective — **Pămînt** —, compuneri cu valoare picturală, de o puritate monocromă suprematistă — **Apă și cer** —, simetrii compoziționale ce mizează pe efectul bicromiei — **Soarele pătrat** —, apoi jocuri serioase cu intenții de tridimensionalitate, voit ironice — **Generator**— circumscriu datele unui talent proteic, cu o valoare constantă, indiferent de modalitățile alese, afirmînd o personalitate originală și cristalizată.

În aceeași galerie ORIZONT, în cadrul „Atelierului 35" descoperim un alt desenator de certă valoare : **Nicolae Alexi**, posesorul unui stil expresionist consecutiv nevoii de sondaj în realitatea complexă și subiectivă a personalității umane. Lumea omului, așa cum se relevă ea prin observație obiectivă sau prin introspecție constituie tema tuturor lucrărilor expuse, propunîndu-ne un artist analitic, neliniștit, prospectînd în lumea infinită a soluțiilor cu eficiență imagistică și afectivă. Personajele lui Alexi intenționează să se instaureze ca prototipuri, deplasînd accentul de la particularul situațiilor la generalul presupus de o categorie umană mai largă, sugerînd implicații sociale derivate din relațiile ce se stabilesc în interiorul acestor „montaje" cu finalitate sarcastică. Avem astfel imaginea unui artist conștient de dificultatea drumului pe care s-a angajat, în căutarea mijloacelor adecvate mitologiei proprii, posedînd deja un stil și mai ales o concepție fermă despre relația sa cu realitatea.

Dimitrie Gavrilean : VÎNĂTOARE MAGICĂ
(Din Expoziția plasticienilor ieșeni, deschisă în sala Dalles)

MANIFESTÎND o constantă pasiune pentru lumea insolită, pitorească și funambulescă a bîlciurilor autohtone, **Clarette Wachtel** și-a definit o „imagerie" originală, de o prospețime ce implică în egală măsură acuitatea malițioasă a observației, dar și o doză de candoare bonomă prin care descifrează latura ludică și infantilă a universului sondat. Circurile mărunte, cu reclamele lor fantastice și sordide, barăcile de tir sau cele furnizoare de iluzii, tarabele cu „surprize" și amintiri, constituie o lume de forme și evenimente inepuizabilă, din care artista selectează cu atenție și umor aspectele semnificative, recompunînd imagini ale căror surse trebuie căutate în însăși structura spectacolului la care asistă cu nedisimulat interes. Imaginile stau sub semnul unui expresionism feeric, indiferent dacă sînt desene, lino sau xilogravuri colorate, ele au forță de sugestie și o naivitate căutată în sensul presupus de sursa reală. Dar, alături de aceste evaziuni într-o lume insolită și concretă, trebuie să mai notăm evadările în zona imaginarului posibil — ciclul **Cronica unui oraș închipuit** — și nevoia de calm și rigoare constructivă din **Naturile statice**, pentru a putea defini măcar parțial calitatea umană și estetică a creației Clarette-ei Wachtel.

Cealaltă expozantă de la galeria SIMEZA, **Natalia Matei Teodorescu** reprezintă termenul antinomic al atitudinilor posibile, prin raportare la preferințele stilistice ale primei artiste. Ne aflăm în fața unor soluții de echilibru și calm, cu o pronunțată propensiune către dominanta lirică, relevată de o bună parte dintre lucrările expuse. Preferînd efectele tehnicii aquatinta, subtilă și picturală, cu unele intervenții decise de aquaforte, Natalia Matei Teodorescu dovedește nu numai cunoașterea „secretelor" tehnologice, ci și o mobilitate a spiritului, o receptivitate reală și de bună calitate față de procedeele curente adoptate de un gen cu rezultate pozitive în arta noastră. Artista operează prin intermediul montajelor și al suprapunerilor de planuri mentale și fizice, căutînd efectul simbolic al imaginii și sugestiile proprii proiecțiilor metaforice. Multe dintre lucrările sale au caracterul unor deschideri către o lume plasată la limita dintre real și imaginarul poetic, ferestre ale spiritului prin care se introduc fenomene ale existenței concrete și se restituie structura lor ideală. **Drumurile Bicazului, Fereastră spre Veneția, Stil, Zoo, Evocare I, Autumnală** fac parte din această categorie de instantanee fixate ca repere semnificative, în timp ce **Norii, Ceață, Nocturnă** conțin un pronunțat lirism cu tentă romantică, presupunînd evaziuni în spații nelimitate, sensibilizate prin prezența elementelor unui repertoriu imagistic, și reveria consecutivă sentimentului de nostalgie care le-a generat.

Virgil Mocanu

Muzică

Opere românești în premieră

RADIOTELEVIZIUNEA se îndeamnă să compenseze apatia Operei române, o apatie și o împleticeală care țin cam de mult. Nici măcar bruma de creații noi nu ni le știm aici în Capitală altminteri decît din vorbe (**Nu va avea Premiul Nobel** de Aurel Stroe, **Zamolxe** de Liviu Glodeanu, **Hamlet** de Pascal Bentoiu...) În atare împrejurare, tradiționala joie de concert din strada Nuferilor a vrut să fie locul a nu mai puțin decît două premiere bucureștene deodată, semnificative ambele față cu gîndul unor compozitori de-ai noștri de a folosi ispititoarea mașină a teatrului liric, într-un chip mergînd iarăși drept la inima muritorilor. Mai mult încă, Nicolae Brînduș a înțeles să redimensioneze spectacolul de operă cu ajutorul decorului sonor înlesnit azi de instrumentarul electronic, un gen de spectacol unde factorul principal al interpretării este regia de sunet, ceea ce nu trebuie să surprindă dacă o dată acceptăm că în teatru (ca și în film, sau viceversa) regia a dobîndit rolul decisiv, iar a doua oară, dacă sîntem de acord cu punctul de vedere că opera este mai întîi și întîi un produs muzical. De fapt, ceea ce a avut să ne impresioneze în **Logodna** de Nicolae Brînduș, operă dedusă din **Strigoii**, a fost așezarea textului eminescian într-un spațiu demiurgic, conținînd pe metafora sunetului imens, așa cum nu se stinge el în peșteri și în catedrale, a sunetului infinit în care se îmbăiază universul, sunet ce se timbrează și se multiplică, scade sau urcă după obiectele ce îl reflectă spre auditor și îl învăluie din toate unghiurile. Opera lui Brînduș s-a construit pe o dimensiune fizică neesențială la clasici (uneori nici măcar luată în seamă de ei), urmărind adică mai ales funcția vectorială a sunetului, circulația vocilor în spațiu. N-am văzut corul condus de Nicolae Vicleanu (și la operă îl mai auzim din culise) nici Orchestra de Studio dirijată de Ludovic Baci (ar sta în fosă la operă, nu ?), ci numai pe Ludovic Baci stăpînind firele realizării „pe viu", pe comentator încarnat cu autoritate de actorul Fory Etterle, pe soliștii Emil și Adina Iurșacu, Stela Hauler, Virginia Manu și Antonius Niculescu, — toți foarte buni, între care superba voce a Stelianei Calos-Cazaban — și regia nu deosebit de fertilă în idei (Tilde Urseanu), ca și pantomima executată cu măiestrie de Petre Ciortea, Valentina Massini și un balerin neanunțat în program. Destinul realizării a stat și în mîinile maestrului de sunet Dumitru Duțu, dobîndind pe drept un loc întîi pe afiș. Dincolo de noblețea partiturii, ceea ce s-a realizat în Studioul Radioteleviziunii este meritoriu dacă ne gîndim la pionieratul ce se face încă la noi cu aceste activități multimedia. Forța lor de sugestie e prea evidentă ca să nu le prevedem de aci înainte o mai amplă punere în valoare, așa cum se petrece dealtminteri acum în mai toată lumea.

TOT către un spectacol de mare popularitate a țintit și Cornel Țăranu, cînd a imaginat o operă pentru șase cîntăreți, doi actori și un redus ansamblu instrumental. Aci însă se oprește zona comună ambelor premiere, fiindcă **Secretul lui Don Giovanni** sau **Un adulter ireproșabil**, vorbind de mijloace se situează exact la antipod. Opera de cameră cu economia ei urmează a fi acasă în orice loc, să spunem, și în săli mai modeste. Această accesibilitate de principiu, ca funcție, s-a aflat în consonanță cu ceea ce mai ține de spectacol : amploare, tematică, limbaj, montare. Din această perspectivă lucrarea împlinește o necesitate și deschide un drum în teatrul nostru. După o estetică și un tipic ambele stravinskiene, limbajul pune comunicarea pe date destul de tradiționale și destul de diverse ca să întindă o mînă de ajutor publicului format la operă sau chiar la operetă, dar garantează lărgirea sensibilității față de imaginea mai nouă (ori mai nefrecventată) și mai ambițioasă în pretenții. Și montarea simplă a comediei a fost servită de o excelentă echipă clujană de cîntăreți (Nicolae Simulescu, Ștefan Popescu, Agnete Kriza, Gheorghe Roșu, Georgeta Orlovschi și Ion Iercoșan), de instrumentiști și de actorii Ion Logrea și Carmen Galin. De asemeni se cuvine amintită siguranța în meșteșug și munca plină de competență a lui Ludovic Baci, dirijorul ambelor montări, un artist care la Radio se află în miezul inițiativelor mai spinoase.

Un cusur tot are această operă, care, de ce n-am spune, ține de dozajul sării. Încărcătura neutră ocupă în muzică un spațiu cam mare — jazzul acela, de clișeu, spus o dată și apoi din nou, și iarăși se întinde multișor în dauna trimiterilor muzicale și găselnițelor, care, cînd le vrea, ies bine din mîna lui Cornel Țăranu. Cam în același chip libretul (Ilie Balea, după o idee de Deák Tamas), în numele simplității, se face prea amabil cu eroii și lasă neocupată o bună parte din disponibilitatea publicului de a se bucura de eventualele alte încurcături dintre personaje. Altminteri, atîta cît și-a propus, Ilie Balea știe să fie și el rafinat și spiritual.

CU EMOȚIE am ascultat în ultimul concert al Radioteleviziunii partea întîi din **Simfonia a 5-a** de George Enescu, o simfonie știută doar din lista lucrărilor neterminate. Neterminarea se referă la faptul că n-a apucat să mai fie orchestrată, dar și că nu a intrat în acel proces de lentă șlefuire pe care o opera Enescu în asemenea ocazii. Totuși, ca împlinire artistică, mai ales așa, orchestrată cu totală pietate față de modele de către Cornel Țăranu, (am cunoscut aici un alt har al multivalentului muzician din Cluj) acest ópus apare deplin reprezentativ pentru acel neînchipuit fluid continuu pe care îl aduce Enescu în muzica europeană. Dar și confluența lui Enescu cu poemul eminescian **Mai am un singur dor**, ce va fi răspicat cîndva, cînd vom asculta ultima parte, dă o importanță singulară acestei pagini. Mulțumim, de aceea, celor doi muzicieni clujeni (în această realizare a fost implicat dirijoral și Emil Simon, conducătorul din acea seară al orchestrei simfonice a Radioteleviziunii) care au pus în circulație un important document enescian.

Radu Stan

Constantin A. Trypanis

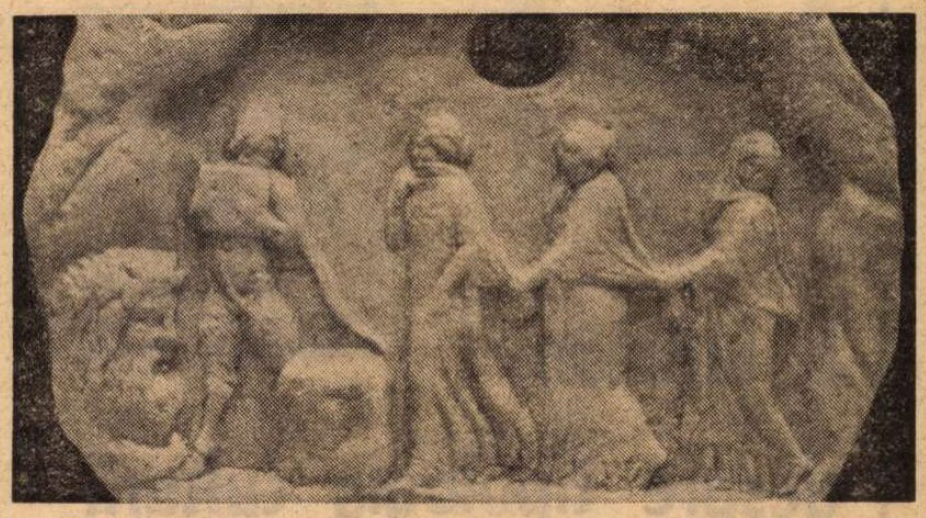
NOUL ministru al culturii din Grecia este un reputat om de cultură, membru al Academiei ateniene, precum și un distins poet. Născut în 1909 în insula Chios, C. A. Trypanis a studiat dreptul și literele la universitatea din Atena, desăvîrșindu-și studiile filologice la München, Berlin și Oxford. Între 1939—1945 a predat, în calitate de conferențiar, apoi ca profesor șef de catedră, la universitatea din capitala țării sale. Din 1947 a predat și la universitățile din Anglia (Oxford), S.U.A. (Harward, New-Jersey, Chicago), fiind membru activ al mai multor institute și asociații străine specializate în elenism și bizantinologie. A participat la numeroase congrese și întîlniri științifice internaționale.

S-a distins prin publicarea a șase lucrări de critică și istorie literară, a numeroase studii dedicate unei vaste problematici, legată în mod deosebit de literatura și cultura elenă, din perioada antică și bizantină.

Activitatea de poet a lui C. A. Trypanis este prezentată în cele trei culegeri ale sale: **Pietrele Troiei** (1957), **Cocoșii lui Hades** (1958) și **Adonis de sticlă** (1972). Despre ultima dintre ele, suplimentul literar al ziarului „Times" scria: „Are ceva din concizia și simplitatea lui Cavafis și ceva din căldura sa".

Din acest ultim volum am ales cîteva poezii, tălmăcirea lor fiind pentru mine nu numai o îndatorire de onoare, dar și o mare bucurie intelectuală.

I. B.



Relief în formă de disc provenit din insula Helios, 46 î.e.n.

Memorie ucisă

Frunze ce curg, greoaie coline albastre
goale în fața mării, roșcate ape-azurii
cad frunzele-acestea zimțate,
nimic, odată căzut, nu putem să atingem
în liniștea vîntului insulei,
a doua atingere, moartea.

Acum, toate s-adună troiene
zimțate, roșcate ape-azurii
în lumina cealaltă, și ea neatinsă,
a doua atingere, moartea.

Degetele soarelui, albine în negru dungate,
rîndunelele, foșnetul gușilor albe,
toate în frunzele căzătoare trăiesc
dacă, dornice, degetele nu le ating
troienind cu aurul lor înroșit,
liniștea vîntului insulei,
creștetul caselor neliniștite,
lespedea albă-a bătrînei biserici,
în timp ce colinele goale se-nalță
cu greu în lumina sărată —
acum, troienele bîntuie totul.

Adio Agathocles

„Adio Agathocles !"
Te salut în numele copacilor
din Atica, pe pămîntul ei
ating urmele tale, ale ciinelui tău
care mereu se întoarce să vadă
dac-ai sărit de pe stîncă lăsîndu-l
singur, acolo.

„Adio Agathocles !"
visările tale: mănunchiul de nori,
și totuși mădulările tale
prin tinerețea lor neclintită
dau măsura durerii ce-a înghețat
în stînca aceea, „adio !".

Zidul grădinii

Copilăria-mi zboară — mereu înaltul zid
și poarta, bine-nchisă, de fier, mai priveghează,
și-n suflet îmi închid
înalții chiparoși ce stau de pază.

O iarbă-ngălbenită a năpădit tăcut
un cap de leu, la scară, și-n fierul clanței scurmă.
Cine-o fi fost acela ce pragul l-a trecut
călcînd pe piatra rece, în casă, cel din urmă?

De-atunci, fantoma ușii stă ca un semn mihnit,
iar zidul din grădină încă pare
că mai păstrează ochii ce-aveau mereu oprit
să scormonească-n flori și în visare.

Eugenia

Ți-am auzit acolo vocea
unde tăcerea nu poate ajunge,
urma pe nisip a tălpilor tale
mi-a adus pe buze gustul florii
într-o dimineață vărgată cu umbre.

Flori de liliac plutesc peste plajă,
o mireasmă de miere vîntul respiră,
dar tot ce văd sînt numai ochi spre zări
acolo unde filfiitul pinzelor
cu filfiitul aripilor se-nfrățește.

Graurii din Chicago

Graurii orașului — niciodată nu pleacă,
deși e moartă vara
și frunze zac printre mormane de zăpadă
iar firimiturile de pîine
cad tot mai rar.

Un vînt tăios le amorțește aripile,
dar ei rămîn aici,
cu frică și de cei care-i hrănesc,
cu frică și de zborul larg în lume.

Christ nordic

Christ nordic,
copil al gerului și ploii,
neclintitele-ți buze de gheață
în veci nu se pling.

Fruntea-ți plecată
vorbește în locul gurii,
dojenind limba prea ascuțită
a sudului gălăgios.

Teatrul din Thasos

Vino,
căci iată, furtuna tracică adînc clocotește
spre sud, iar vîntul îi ține isonul
terorii acestei cîntări,

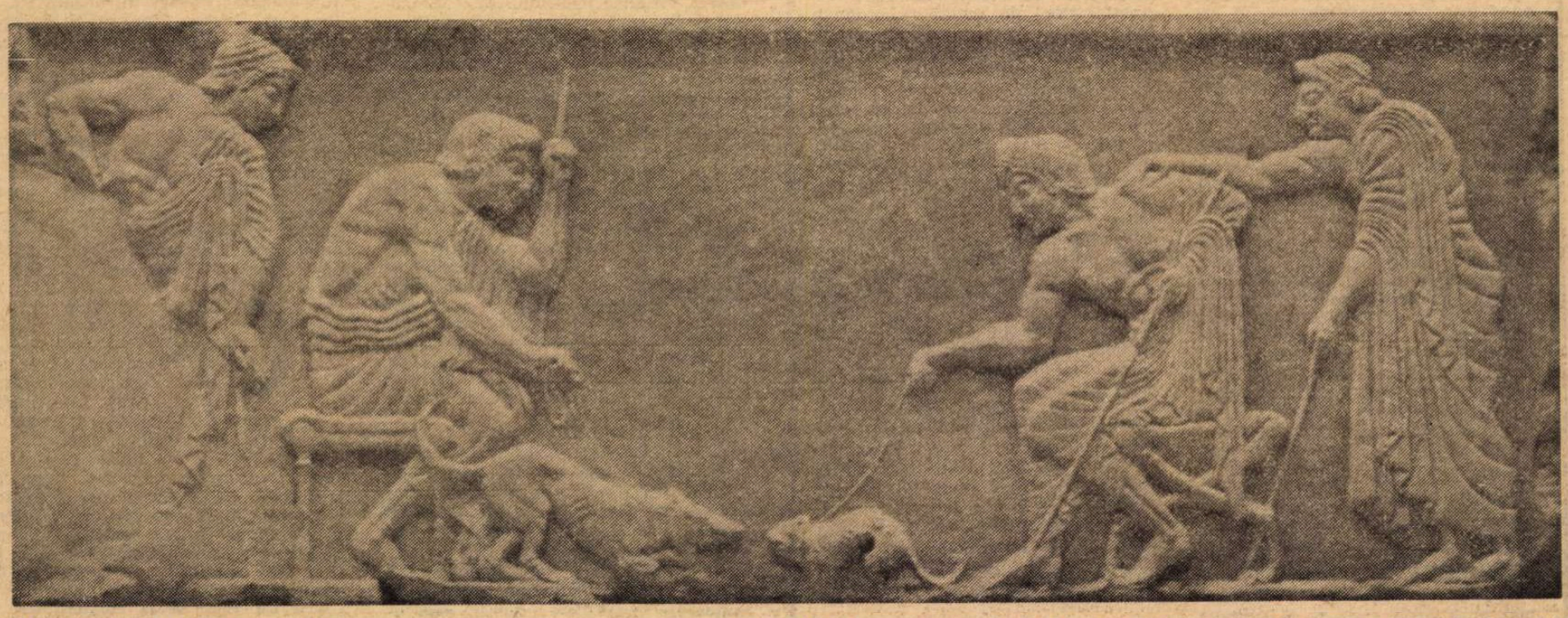
vino,
căci patima dansului fără opreliști
alungă întreaga furie oarbă,
numai ce simte fulgerul e-adevărat,
Oreste, Oreste.

Teatrul acesta năpădit de copaci desfrunziți,
cu-albastrul tragic al mării în față,
furtuna și ea, neajutorată, imploră
să le dai puterea-napoi,
crunt să-și împlinească mîniile;

dar fără plăpînda săgeată a ta,
Oreste, Oreste,
pe scena pustie n-au cum să urce.

În românește de

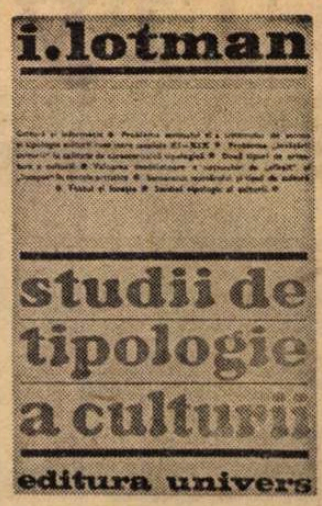
Ion Brad



Luptă între ciine și pisică — 510 î.e.n.

Reliefuri din expoziția de carte din Republica Elenă, deschisă în rotonda sălii mici a Palatului

Cartea străină



I. Lotman despre tipologia culturii

SEMIOTICIENII au înțeles mai clar decît alți oameni de știință din trecut (cel puțin din domeniul științelor „umaniste") că orice descriere științifică trebuie să se conformeze unui anumit sistem descriptiv, că metalimbajul joacă rolul unui asemenea sistem. Elaborarea metalimbajului unei discipline este de importanță primordială pentru șansele acesteia. Este adevărat că elaborarea unui metalimbaj cu totul nou prezintă o serie de riscuri, dintre care cel mai evident este acela de a vedea cum întreg procesul descrierii, al explorării științifice se transformă într-un biet cerc tautologic : tezele pe care în mod aproape inevitabil le conține metalimbajul devin concluziile cercetării însăși. Nu faci adeseori decît să te întorci acolo de unde ai pornit. Aceste „pseudoconcluzii" — cum le numește, preabine, I. Lotman în **Studiile sale de tipologie a culturii** — la care se ajunge adeseori în cercetările de teoria literaturii nu decurg din examinarea materialului, ci sînt prestabilite de însăși metodologia examinării sale.

Limitele modelelor folosite pînă acum în teoria literaturii ori în studiile teoretice privind cultura sînt evidente. Motivul principal al eșecului în cercetările de această natură este neputința de a formula un model **propriu** acestor discipline. Studioșii au recurs — îndeosebi în explorarea fenomenelor de „cultură" — la modelele împrumutate din alte domenii ale științei. Ce făceau morfologii culturii, la începutul acestui secol, decît să împrumute științelor naturale un model coerent ? Viziunea organicistă a culturii pe care — în diverse domenii, ale etnologiei și etnografiei ori studiului culturii africane, un Leo Frobenius, ale istoriei și studiul sistematic al artelor plastice, un Alois Riegl, ale sistematicii generale și a filosofiei culturii, un Oswald Spengler — au oferit-o morfologii culturii este calchiată pe aceea a organicismului unei biologii vitaliste. Lucian Blaga, emul într-o oarecare măsură, al acestor măestrii de gîndire, a preluat această perspectivă în care modelul culturii (și, firește, metalimbajul studiului fenomenelor de cultură) era în bună parte împrumutat biologiei.

Dar ce fac unii cercetători mai noi ai acestor fenomene dacă nu un nou împrumut din alte discipline științifice. Astfel, I. Lotman, într-un articol — „Cu privire la studiul tipologic al culturii" — în chiar momentul în care declară necesară elaborarea unui metalimbaj cu totul nou în cercetarea fenomenelor de cultură, respectiv în studierea tipologică a literaturii, relatează experiențele unui grup de cercetători din Tartu care au folosit noțiuni de tipologie matematică drept metalimbaj al descrierii tipurilor de cultură. Așadar, un model matematic substituit altui model biologic sau sociologic. Sîntem încă departe de studiul științific al literaturii sau al faptelor de cultură. Căci, vorbind în termeni de economie curentă, nu poate fi decît falimentară o afacere din care nu poți scoate altceva și mai mult decît ceea ce ai investit în ea.

Să nu fim însă sceptici cu privire la rezultatele noilor studii privind teoria literaturii sau a culturii. I. Lotman, printre alții, este suficient de prudent pentru a nu risca să cadă în cursa matematizărilor forțate, a preluării unor modele din alte discipline. Eforturile sale spre constituirea unui metalimbaj propriu studiului tipologic al culturii sînt cu totul remarcabile. **Studiile de tipologie a culturii** (traduse de Radu Nicolau și publicate cu o luminoasă prefață a prof. Mihai Pop) conțin sub o formă concentrată, incitînd la reflecție, preliminariile unei viziuni științifice noi asupra culturii mai degrabă decît viziunea însăși. Cu rigoarea unui logician, Lotman înaintează pas cu pas în stabilirea unor prolegomene necesare la o tipologie a culturii care se vrea știință. Pentru el, cultura este un sistem de semne, organizat într-un mod determinat. Perspectivă semiotică ce se dovedește de la început fecundă. Desigur, alegerea modelului semiotic ar părea arbitrară dacă cercetătorul n-ar justifica-o printr-o prealabilă constatare de ordin general antropologic. Ca și Blaga, în **Trilogia culturii**, Lotman determină caracterul inexorabil al culturii prin identificarea funcției culturale cu o funcție esențială condiției umane. Luptei biologice și sociale pentru supraviețuire, profesorul din Tartu îi opune o luptă pentru informație, nu mai puțin esențială. Definind esența culturii ca informație, el nu procedează doar la o reducție metodologică, la semiotizarea fenomenelor de cultură ca procese de comunicare. „Lupta pentru informație" devine un dat fundamental al condiției umane.

Desigur, perspectiva pe care Lotman o introduce în studiile sale de tipologie a culturii este și ea tributară unui model într-o oarecare măsură „străin" domeniului „propriu" al fenomenelor culturii. Un model lingvistic ne este propus de astă dată. Cultura este definită — spre beneficiul cercetării semiotice — drept sistem de semne subordonat unor reguli de structură, drept **limbaj** în semnificația semiotică generală a termenului. Nu conține oare o asemenea definiție o inevitabilă reducție (necesară probabil metodologic) ? A considera procesele culturii drept o formă specific umană de acumulare a informației, a atribui culturii umanității un caracter eminamente semiotic și verbal — istoria intelectuală a omenirii devenind în această perspectivă o luptă pentru memorie, cultura fiecărei colectivități reprezentînd o sumă de limbajuri — nu înseamnă oare a elimina un întreg plan axiologic din spațiul cultural ? Lumea ca text, asimilarea lumii prin transformarea ei în text implică o perspectivă eminamente epistemologică, ce îngăduie — fără îndoială — nu studii de tipologie a culturii, dar care pune în paranteză orice perspectivă axiologică. Cultura vădește, e adevărat, calitățile unui mod de organizare cum ar fi organismul viu și opera de artă — afirmă I. Lotman. Dar valoarea unei opere de artă nu rezidă doar în calitățile modului ei de organizare.

Nicolae Balotă

Robert André:

● PROZATOR (autor al mai multor romane, printre care Le regard de l'Egyptienne — 1965, L'Amour et la vie d'une femme — 1969, Le séducteur — 1972), **dar și critic, ROBERT ANDRÉ, din ale cărui eseuri „România literară" a mai publicat unul (în numărul 22 din 30 mai 1974), a fost ales la congresul din 11—16 noiembrie 1974 (care a avut loc la Budapesta) secretar general al Asociației Internaționale a Criticilor Literari. În cadrul dezbaterilor în jurul temei** Critica literară și cultura de masă, **Robert André a venit cu o substanțială intervenție,** Scriitorul și Societatea, **al cărei text îl publicăm în aceste pagini, ca o semnificativă contribuție la problematica procesului de creație literară în cadrul societății și în raport direct cu ea.**

ARTISTUL, mai ales scriitorul, nu poate rămîne un visător pur. Nici un inocent, oricît ar dori-o. Folosirea cuvintelor îl leagă de istorie, deoarece limba are un trecut, fiind un dat cultural. Iată deci că poziția privilegiată a artistului își are limitele ei, implicate în însăși logica ficțiunii. Pe linia aceleiași limitări, logica ficțiunii mai impune, pe lîngă unitatea de plan și de caractere, și înrădăcinarea lor în contextul istoric. Desigur că atitudinea artistului față de acest context poate fi diferită, mergînd de la totala acceptare a lui (Balzac) pînă la efortul de a-l depăși cît mai mult (Stendhal). Oricum însă, visătorul demiurgic manipulează în cele din urmă istoria.

Aventura creației este, însă, dincolo de atitudinea scriitorului față de mediu, mult mai complexă și, datorită acestui fapt, adeseori ea descumpănește. Ai vrea să te sustragi bolii, nevrozei, dezamăgirii și, în ciuda aparențelor create de orgoliul demiurgic, cu satisfacțiile lui efemere, regăsești variante ale acestora în cursul construirii edificiului imaginar și mai ales cînd edificiul se reintegrează circuitului lumii. Căci el se reintegrează, și din acest moment o întrebare, de-o importanță capitală, nu mai poate fi evitată : care este însemnătatea acestui edificiu ? Întrebării nu i se poate da un răspuns pe de-a-ntregul satisfăcător. Aș vrea totuși să-i subliniez cîteva aspecte.

Această însemnătate este legată de publicul virtual pe care scriitorul și-l alege. Situațiile sînt diferite, mergînd de la publicul postum al lui Stendhal („Voi fi citit în 1930...") pînă la publicul scriitorului angajat, ca Hugo (din **Châtiments)** sau Sartre. Dar Sartre, însuși, în **Qu'est-ce que la littérature ?,** observă cu justețe că o adevărată coincidență între publicul virtual și cel real nu s-a produs decît în cazul prozei iluministe din Franța secolului XVIII, pe cînd în epoca noastră, cel puțin în societatea de consum, scriitorul n-are decît un public virtual — în ciuda creșterii considerabile a cititorilor posibili — din cauza mecanismelor de distribuire a cărții și a concurenței tehnicilor video.

Dar, cît timp e vorba de angajare, să nu omitem un alt lucru important : problema angajării e o problemă pusă inadecvat cît timp nu ține cont și de acest complex de factori, din care rezultă, finalmente, originalitatea operei, viziunea mesajului său. Romancierul poate să se vrea un pur istoric al moravurilor, ca Balzac, poate să reproducă toate fațetele „jocului vieții", ca tînărul Tolstoi, poate „să-și plimbe oglinda de-a lungul unui drum", poate să vizeze impersonalitatea absolută, cu toate acestea viziunea lui proprie va precumpăni asupra încercării de imitare a realului. Această viziune, pe care noi o numim **scriitură** (și care este „marca fabricii" acelei opere) prin alegerea imaginilor, prin optica prin care sîntem forțați să percepem subiectul tratat, este un instrument de convingere. Nici o ficțiune nu este neutră. Ea vehiculează ceea ce scriitorul a vrut să ne arate : ea desprinde fapte dintr-o materie haotică ; ea ne face să vedem ceea ce nu vedeam pînă atunci ; ea determină o modificare a perspectivei cititorului, cît și, implicit, a conștiinței lui.

Această influență asupra lectorului scapă totuși înțelegerii artistului, în măsura în care scriitura se identifică cu el însuși, cu modul său de a înțelege lumea. Acuitatea analizei sale este independentă de poziția sa critică conștientă față de societatea descrisă. Chiar talentul său pare uneori să intervină pentru a-i contracara propriile-i intenții, cum unii critici au relevat în legătură cu Balzac. Fără îndoială, Balzac a fost un conservator. Pretindea că scrie „la lumina torțelor Monarhiei și Religiei", dar cel mai adesea analiza mecanismelor economice echivala cu o condamnare a ceea ce de fapt admira. Scriitorul nu reușește deci să controleze această mașină de război potențială care este ficțiunea romanescă. La drept vorbind, zadarnic va da garanții. Ele nu vor face ca opera să-i reflecte intențiile. Nici după moarte nu va avea liniște. Creația rămîne fertilă în interpretări, călătoria în spațiul spiritual scăpînd controlului.

Din această incertitudine am putea trage doar o concluzie. Scriitorul, stabilind cu societatea un raport ambiguu și necunoscînd influența exactă a operelor sale, n-ar avea decît să ignore epoca, să se dezintereseze de tot ce se petrece în jurul său, acordînd prioritatea cuvenită specificului ficțiunii. Dar o asemenea poziție ar fi prea strîmtă și simplistă. Să examinăm deci din nou mobilurile inițiale care l-au împins să-și pună în cuvinte destinul.

S-a vorbit de „un eșec existențial". Termenul, repet, e vag. Exemple biografice ar putea să-l precizeze, dar este important de amintit că acest eșec trimite la preistoria scriitorului : prezentul în care se edifică opera este susținut de fapt de către trecut, acolo unde s-a înnodat destinul pe care el încearcă să-l exorcizeze prin ficțiune. În acest punct s-au întrețesut conflictele. Și aici apare următorul paradox : ar trebui, în același timp, ca repercusiunile trecutului în prezent să fie neutralizate, fără ca prin aceasta trecutul să dispară. Căci el nu este numai memorie, ci și fundament mental, chiar caracterul, izvorul stilului, regiunea mitică a conștiinței, într-un cuvînt fîntîna de umbre din care sorbi substanța operelor. Scriitorul e deci forțat să trăiască o contradicție, pe care n-o va putea depăși, ba chiar va refuza s-o rezolve, asemeni bolnavilor care-și iubesc boala, căci vindecarea ar echivala cu renunțarea la sine însuși. Dacă scriitorul ar ajunge să-și descifreze enigmele trecutului, el ar înceta să mai scrie, lucru pe care nu și-l poate dori.

De aici provine și echivocul atitudinii față de istoria în desfășurare. Referirea la trecutul personal ca izvor al operei trimite la o societate statică, cea a copilăriei. Ea fiind irevocabil cristalizată — te obligă cîteodată să descrii cu simpatie ceea ce prezentul îți impune să condamni, ambiguitate care în pofida propriei voințe te face să exalți ceea ce detești. Societatea din **Madame Bovary** întrupează tot ce Flaubert detesta, dar micii burghezi provinciali constituiau mediul în care el și-a petrecut copilăria. Persistența vechilor trăiri i-a permis să descrie această societate cu o asemenea profunzime.

Așadar, pătrunderea de care dă dovadă un scriitor, forța sa de a zgudui societatea se bazează pe o sfîșiere lăuntrică. Acesta este motivul pentru care opera unui conservator ca Balzac are un caracter revoluționar. Între **a menține** și **a schimba** putem stabili — cum vedem — o relație dialectică.

CÎND vorbesc de dragostea față de trecut, de nostalgie, trebuie precizat că acest atașament îl avem față de ceea ce a dispărut. Oricîte erori ar conține acest trecut, el totuși a creat omul care sînt acum... un fel de greșeală vie. De unde și tendința de a transforma acest timp într-o epocă mitică, de a visa la un trecut ideal în care erorile ar fi evitate și, astfel, ar deveni temelia unei societăți noi. Recunoaștem aici ideea lui Rousseau care trece de la propria copilărie — prin îndreptarea ei — la cea a lui Emil și la comunitatea, în același timp exemplară și utopică, din **La Nouvelle Héloise.** Viitorul devine, în acest caz, proiecția unei Vîrste de Aur, din care Revoluția franceză a și

Scriitorul și Societatea

preluat forma teoretică. Acțiunea exercitată aci de către ficțiune asupra istoriei are la bază o structură utopică. Utopia a cărei esență rezidă în legătura morală dintre ceea ce a fost și ceea ce trebuie să fie.

Aceste observații duc la altă întrebare. Autorul să n-aibă nici o putere asupra termenilor acestei dialectici ? Nu scrie el — dincolo de efectul social — și pentru a se schimba ? Eu cred că există aici un spațiu flexibil, legat de o tentație. Scriitorul poate cădea în capcana atașamentului său față de trecut, poate să se abandoneze ispitelor sale, fără să remarce totuși ceea ce trecutul conține în sine ca revolut. El ar dori doar ca trecutul să redevină prezent. Infidelitatea față de acest trecut de tradiții i-ar provoca nefericirea. El va încerca să reînnoade legătura cu virtuțile ancestrale, cu un timp mitic, care nu e lipsit de analogii cu cel al primitivilor. Vîrsta de Aur rămasă în urmă, ca un model ce trebuie imitat...

Această ispită a arhaicului, greu de evitat datorită relației strînse ce există între ficțiune și mit, poate lua diferite forme. Voi da doar două exemple : cel al lui Wagner și al lui Barrès. Wagner, se știe, muzician inovator, îndrăznet, nu se va elibera niciodată de un anume senzualism melodic, ba chiar, mai mult, el va voi să lege opera sa de universul legendar al Germaniei primitive în ceea ce avea ea mai naiv. Fără să discutăm aci însemnătatea muzicală a leit-motivului, constatăm că el corespunde — psihologic vorbind — unui comportament semnificativ al memoriei. Leit-motivul e un trecut care se perpetuează traversînd devenirea, fiind echivalența muzicală a reînsuflețirii. Wagner obține, desigur, efecte prodigioase din această impuritate literară strecurată în muzica sa, la fel cum tema epică îi furnizează mijloacele de a se elibera de obsesiile sale. Sîntem nevoiți să recunoaștem că din punctul de vedere al modernității, însemnătatea mesajului său este diminuată, fără a mai aminti de rezonanțele sale naționaliste. „M-am trezit într-o bună zi la Bayreuth... Ce se întîmplă ? Wagner fusese tradus în germană. Wagnerianul îl acaparase pe Wagner. Arta germană ! Maestrul german ! Berea germană !“ — exclama Nietzsche în **Ecce Homo.**

Cazul Barrès este de asemenea dintre cel mai curioase. Ce scriitor a avut un debut mai îndrăznet ca al său ! Voința sa de a se elibera de orice constrîngere, de a deveni **Omul liber...** Apoi tendința distructivă a primei trilogii eșuează. Primatul pe care Barrès îl acordă forțelor afective, dispretul față de inteligență se întorc împotriva sa. Eul pur, eliberat de legăturile sale ideologice, nu-i mai mare decît o fantomă inconsistentă, care-i relevă melancolia. Această melancolie, cu aura sa funebră, va deveni un patrimoniu. Barrès descoperă în ea „fiori de neliniște pe care strămoșii mei i-au resimțit în fața orizontului lorren“. Introspecției rafinate și morbide îi va urma analiza istorică a fundamentului arhaic al personalității : „Urmărind cum strămoșii și-au clădit lăcașul, voi găsi ordinea după care au fost puse propriile mele temelii. E o bună metodă pentru a coborî în străfundurile întunecate ale conștiinței mele“. Tentația regresivă triumfă de-acum pe deplin. Barrès escamotează fără rușine o bună parte a moștenirii sale și-și va înăbuși treptat, aproape conștient, autenticitatea forței sale creatoare, care făcuse din el un scriitor admirabil.

Dacă am ales acest exemplu e pentru că evoluția ascultă totuși de o logică. Cine vrea s-o rupă cu ea, se va găsi în mod necesar în fața unui eu mutilat. Eul nu mai este decît o ficțiune gramaticală, parcurgînd de-a-ndoaselea acest gol, solitarul alipindu-se morților săi. S-ar putea spune : ce se poate reproșa revoluției poetice a Lorrenei ? Nimic, decît de a o fi agățat în mod arbitrar naționalismului. Sub pretextul fidelității, scriitorul devenea infidel lui însuși, lucru de care era conștient, cum ne-o relevă lectura caietelor sale.

AȘ fi, de altfel, tentat să stabilesc o paralelă între această idolatrie abuzivă a trecutului și unele concepții mai moderne, care, dimpotrivă, consideră trecutul cu diferitele sale supraviețuiri în prezent — moravurile, cultura — ca aparținînd morții. Acestea ar rezulta din condiții sociale care mi-ar perpetua sclavia. A distruge arta, a face tabula rasa, ar însemna să renasc altul decît cel care sînt, să schimb viața. Această poetică a distrugerii și-a găsit expresia cea mai spectaculară în celebra afirmație a lui Bréton : „Actul cel mai autentic suprarealist consistă în a lua revolverul, a coborî în stradă și a trage la întîmplare în mulțime“ **(Primul manifest suprarealist).** Din fericire, el n-a făcut-o, și această frază l-a jenat mult, mai tîrziu. Nu vreau să examinez evoluția personală a lui Bréton, care este complexă, ci să dezvălui rădăcinile psihologice ale atitudinii apocaliptice. O bănuiesc a fi la fel de puțin revoluționară ca și cea precedentă.

Dacă trecutul este urît cu aceeași violență ca și societatea prezentă în care el se prelungește este pentru că unul și celălalt simbolizează condițiile care au stat la baza eșecului existențial al scriitorului. Societatea, reflectîndu-l, îi relevă eșecul. A distruge oglindește dorința de anulare a eului negativ, dorința morții. Totuși un asemenea gînd nu poate fi mărturisit cu ușurință, mai ales cînd devii conștient de acest lucru. Ne putem întreba dacă respingerea culturii și societății nu constituie un dispozitiv de protecție. Voința de destrucție n-ar fi atît de radicală, dacă chiar acest radicalism n-ar face-o inoperantă... O asemenea tendință ar putea explica eșecul suprarealismului ca mișcare politică : el n-ar fi putut să-și proiecteze provocarea decît pe fondul unei societăți imobile.

LA capătul acestor analize sumare, nu s-ar putea spune că adevărul constă într-un balans mai mult sau mai puțin echilibrat între cele două extreme, într-un compromis ? Eu nu cred. Începutul este întotdeauna singurătate și rezervă, dar apoi depășirea este firească. Dacă dau dovadă de vigilență față de impulsurile mele profunde, n-aș putea spera să sfărîm angrenajul fatalităților pe care ele le-au produs ? Nu caut s-ascund dificultățile unei asemenea tentative. Dar iată în ce fel o puteam prezenta.

Dragostea de sine, spontană, mă împinge să tratez trecutul printr-o optică pur subiectivă, acordînd prioritate senzațiilor mele, reacțiilor mele singulare față de agresivitatea lumii. Am sentimentul că mergînd pe această cale va apărea mai devreme sau mai tîrziu o insatisfacție care s-ar putea exprima astfel : pe cine ar putea interesa acest lucru ? Și ce-i mai surprinzător e că răspunsul va fi dat dacă scriitorul reușește, datorită chiar operei, să modifice raportul său intim față de experiențele sale de viață. În acest caz el va suscita un interes pasionant.

Care e cauza că noi ne interesăm atît de mult în cursul **Căutării Timpului Pierdut** de existența unor fapte insignifiante, ca problemele unui copil atunci cînd adoarme, sau de reacțiile sale în fața peisajelor etc. ? Aceasta pentru că Proust a făcut din opera sa majoră nu o pură autobiografie, nici o confesiune, ci istoria revelației progresive a rolului pe care trecutul l-a jucat în conștiința și existența sa. El a trecut de la extrema complacere față de sine la elucidarea sensului acestei complaceri. I-a trebuit fără îndoială o revizuire radicală a raportului cu eul său profund, revizuire în care scriitura a fost în același timp și mijloc și scop. Datorită acestui lucru profunzimea sa psihologică devine fascinantă, căci ea este susținută de o dimensiune etică, datorită căreia **eul** subiectivității transcende victorios subiectivitatea, făcîndu-ne să simțim că, vorbind despre sine, Proust vorbește despre noi. **Eul** a devenit, altfel spus, exemplar.

Aici cîteva precizări se impun. Cuvintele etică, pedagogie pot, pe bună dreptate, trezi suspiciuni. Ele evocă o literatură, discutabilă atît prin efectul, cît și prin calitatea ei. N-am putea susține — nici cînd e vorba de Tolstoi — că povestirile sale pedagogice îi onorează geniul. Scriitorul nu se poate pune în slujba unei cauze pur și simplu printr-un act de voință. Trebuie ca, într-un fel sau altul, tema să fie în legătură cu sensibilitatea sa profundă. Mi se pare — și cu aceasta revin din nou la Proust — că marele public nu caută într-o carte să-și regăsească imaginea sa, ci mai degrabă a unui mediu care-i este puțin cunoscut și tocmai de aceea interesant, mai ales cînd sînt analizate metehnele sale. Este cazul societății aristocratice din **La Recherche** sau a nobilimii din **Anna Karenina.** Se pare că — în cele din urmă — această „artă de elită“, sprijinită pe cultură, exercită, în mod paradoxal, o mai mare influență socială, decît un roman al lui George Sand, decît un roman „populist“.

Se întrevede deci meditația complexă între **trecut** și **prezent** prin care o operă poate exercita o influență. Ea poate să fie mai mică dacă autorul se lasă prea mult sedus de farmecul arhaismului. E de aceea preferabil să privească trecutul ca o **reminiscență,** în sensul propus de Ortega y Gasset în **Eseuri spaniole :** „Sînt pur și simplu un om care iubește trecutul. Tradiționalistii nu-l iubesc : ei ar vrea ca trecutul să fie prezentul. A iubi trecutul înseamnă a te bucura că el este într-adevăr trecut — iar lucrurile după ce-și vor fi pierdut acea asprime care ne zgîrie ochii, urechile și mîinile să se înalte la viața pură și esențială pe care o redobîndesc prin aducerea-aminte.“

Am putea, desigur, visa la o societate care s-ar afla în armonie cu o anumită artă grație unei credințe comune. În această societate a scrie ar fi o parte dintr-o activitate colectivă pusă în slujba acestei credințe. Tolstoi văzuse în Evul Mediu modelul acestei arte cu vocație socială. Dar dacă atunci am avut de-a face cu o anumită conjunctură istorică, noi mai știm, tot atît de bine, că istoria nu calcă niciodată pe aceleași cărări.

În sfîrșit, poate oare critica juca vreun rol în această situație ? Eu cred că da, deoarece ea intervine ca mijlocitor de gradul al doilea. Lectura ei va putea favoriza o conștientizare a acestei eventuale transmutații a valorilor estetice, putînd de asemenea contribui la îndepărtarea barierei culturale ce se ridică între diferitele categorii de cititori și favorizînd astfel — să sperăm — promovarea unui nou umanism.

Traducere de
Adrian ISAC

DIN LIRICA INDIANĂ

Aghei

● POETUL indian Aghei (născut în 1911) reprezintă în peisajul poetic actual, îmbinarea între tradiția și inovația poetică. Versurile, remarcabile pentru simplitatea expresiei lor, sînt rodul unei sinceități generoase, neocolind problemele majore ale omului contemporan.

Cumpărați trandafiri !

Domnilor, cumpărați trandafiri !
Trandafirii-s azi ieftini,
oricum nu mai scumpi decît spinii.
Cumpărați, domnilor, trandafiri !

Eleganță, finețe, puritate
mai sînt ele necesare cuiva ?
Capricii ale secolului trecut,
ciudățenii de mult călcate-n
picioare !

Fete cu mîinile subțiri,
ca niște lujeri de viță
neroși de putregai,
exotice,
care se prăpădesc :
sărmanele, aceste iasomii,
ideal de mult dat uitării !

Timpul nostru e timpul sîngelui,
al obrajilor rumeni,
al sînilor tari ca piatra.
Cumpărătorii de azi
cer doar lucruri palpabile
cum e carnea, de pildă.
Nevinovăția ?
Ia te uită, valoare !
Figurine de ceară, abătute,
slabe, fără sînge
în poarta mănăstirilor de maici.
Îmi cereți acești crini ?
Crinii au ieșit de mult din modă,
lumea de azi e-mbujorată de
flacăra
trandafirului însîngerat al pasiunii.

Mai doriți ceva ?
Încă din vremea
cînd oamenii au învățat să se miște
mai repede
decît se clatină timpul învechit
nu mai există nici un fel de mai.
De unde
această frică stupidă ?

Obrajii palizi nu sînt doar greu de
vopsit...
Dar ce facem cu spinii ?
Îi ascundem cînd vindem
trandafirii !

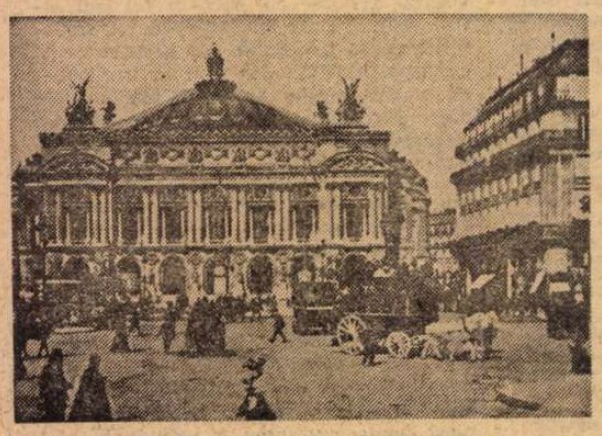
Răspunde marea

Rîde pămîntul : mare proastă,
ai inundat o mare parte din planeta
noastră !
Forțele tale noi nu le-am ferecat ?
N-am fost în stare să le punem
grații ?

Se-amuză marea și rîde năvalnic,
rîde mereu de trufașul pămînt :
„În ziua cînd îți voi răspunde
Vei dispărea, mi te vei pierde-n
unde !“

Traducere de
Nicolae NICOARĂ

Meridiane



Opera din Paris, fotografie de la începutul secolului

Un centenar

● La 5 ianuarie 1875 a fost inaugurată noua operă din Paris construită de Charles Garnier. Fundația începuse încă din 1862, dar războiul declanșat, opt ani mai tîrziu, avea să întîrzie lucrările.

Cortina inaugurală se ridica pe primul act din capodopera **La juive** de Jacques Fromental Halevy după Scribe. Un paradox : nici un invitat ! Spectacolul a fost atît de solicitat și prețul biletelor atît de scump, încît însuși arhitectul constructor a trebuit să-și plătească loja în monezi de aur.

Manual de tehnică romanescă

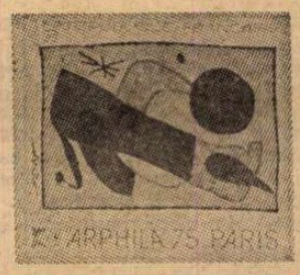
● Dispărute pentru o perioadă, cărțile care-și propuneau să-i învețe pe neofiți cum se scrie un poem sau un roman par să redevină actuale. Feliciano Delgado León este autorul unei astfel de opere : **Tehnica povestirii și felul în care se scrie un roman,** apărută de curînd sub auspiciile Universității din Sevilla. Fără să aibă tensiunea lui Unamuno (să ne amintim acel celebru titlu — **Cum se face un roman**), dar trăind în epoca lingvisticii matematice, știind să uzeze de instrumentele acesteia și cunoscînd foarte exact destinul romanului actual, Feliciano Delgado León a reușit să scrie un studiu de estetică bazat pe comunicarea lingvistică și structurat ca atare : un emițător (scriitorul), un mesaj (romanul), un receptor (cititorul). În raport de aceste date și sprijinindu-și argumentația pe citeva romane foarte cunoscute, autorul tratează succesiv probleme precum punctul de vedere, angajarea socială, monologul interior, aspectul timpului etc., realizînd nu atît un manual de tehnică romanescă pentru amatorii de glorie literară, cît un obiect de reflecție pentru cei care au păsit într-un astfel de teritoriu.

Un dicționar al umorului francez

● **Dictionnaire humoristique** este cartea lansată recent de către editura Albin Michel în care, sub îngrijirea lui Jean Delacour, se oferă 3 200 de citate din 970 de autori, de la Voltaire, Victor Hugo, Alphonse Allais, Sacha Guitry și Jules Renard, pînă la cei mai actuali, printre care editorul însuși.

„Arphila 75"

● În luna iunie va avea loc la Paris, la Galeriile naționale de la Grand Palais, expoziția filatelică „Arphila 75". Cum indică titlul, expoziția va avea ca temă „Arta și filatelia" și va cuprinde timbre din cele 153 țări cite



constituie **Uniunea poștală universală.** Timbrul care anunță expoziția „Arphila 75" a și apărut, după o operă originală a lui Joan Miró.

Centenarul Flammarion

● Editura Flammarion a împlinit recent 100 de ani de existență. De altfel, pe inscripția imobilului din strada Racine nr. 26 se poate citi : L'Editions comptera en 1975 une centenaire de plus avec Hachette, Calman Levy, Plon, Larousse". Cu cele 11 000 de titluri, anual, cu tranzacțiile ei care se cifrează la cca. 20 de milioane de volume, Editura Flammarion se situează în Franța pe locul al șaselea. Pentru a-și comemora evenimentul, Flammarion a dedicat Capitalei un volum de 407 pagini intitulat **Parisul monumental,** în care trei specialiști în artă și istorie — Michael Fleury, Alain Erlaude-Brandenbourg și Jean Pierre Babélon — prezintă realizările arhitecturale din antichitate pînă în zilele noastre. Fotografiile aparțin lui Max și Albert Hermer.

Premii

● Premiul Emile Zola a fost atribuit de Societatea oamenilor de litere lui Jean Rambaud pentru romanul **Frédéric Arnaud — 1851-1874.** Acțiunea acestui roman care povestește dubla aventură — într-un interval de 123 de ani — a două personaje cu același nume se situează în Provența.

Printre laureați se mai numără : Elisabeth de Neyrat pentru **Les jumeaux de la cathédrale** (Gemenii catedralei), Michel Delaunay pentru **La route droite** (Drumul drept), Françoise Xenakis pentru **Et alors, les morts pleureront** (Și atunci, morții vor plînge), Jean d'Anselme cu **La foire à la ferraille** (Tîrgul de fiare vechi), Madelaine Riffaud cu **Cheval rouge** (Calul roșu).

Un nou film de Andrei Tarkovski

● Reluînd o temă care marca debutul său în 1961 **(Copilăria lui Ivan),** Andrei Tarkovski, autor al remarcabilelor pelicule **Andrei Rubliov** și **Solaris,** a început turnarea noului său film **Oglinda,** al cărui principal personaj și-a petrecut copilăria în timpul anilor războiului. Pelicula e concepută ca evocarea unei amintiri. Copilul, care locuiește la Moscova, este evacuat împreună cu mama sa la țară. El are realitatea bucuriei de a-și revedea tatăl, venit într-o permisie de cîteva zile și dezamăgirea unei noi despărțiri.

Caietul Jules Verne

● Cel de-al 25-lea „Cahier de l'Herne", recent apărut, e consacrat în întregime lui Jules Verne. În Caiet, Pierre-André Touttain prezintă 36 texte semnate de 28 autori, printre care Max-Pol Fouchet, Jean Richer, Roger Borderie, Jacques van Harp, Jacques Sadoul, alături de „vernieni" renumiți, precum Luce Courville, Daniel Compère, Michel Senes, Simonne Vierne, Jean Chesneaux și François Raymond. Dar cea mai importantă contribuție o reprezintă publicarea a două texte inedite de Jules Verne : comedia din tinerețe **Monna Lisa,** și **Amintiri din copilărie și tinerețe,** apoi scrisori adresate de Verne lui Nadar și Hetzel, un articol al lui Theophile Gautier (datat 1866), o scrisoare a pictorului Paul Delvaux.

Imaginea (pe care o reproducem după „Nouvelles littéraires" nr. 53/1974) este un desen al lui André Jill, apărut în decembrie 1876 în „l'Eclipse".

De la „hardback" la „paperback"

● Trecînd în revistă (în „Le Monde" din 3 ianuarie 1975), inițiativele britanice în domeniul literaturii pentru copii, Denise Escarpit (de la Universitatea din Bordeaux, unde redactează și un buletin de critică a cărților pentru copii, intitulat **Vrem să citim !** care se adresează părinților și educatorilor) relevă faptul că Editura Collins a lansat între colecțiile sale cartonate („hardback") pe cea intitulată **Leul** pentru copiii între 6 și 13 ani, apoi în 1973 colecția **Picture Lion** (pentru cei mici), după ce, în 1972, Editura Pan Books proiectează colecția **Piccolo,** lansînd cartea de buzunar pentru tineret, iar Transworld Publishers, albumul de buzunar. Numărul titlurilor lansate anual de aceste edituri nu e prea mare : între 10—18, majoritatea reimprimări ale celor mai bune cărți sau albume. Prețul este printre cele mai reduse, datorită nu numai importanței tirajelor, dar și procedeelor de „fabricare", la care se alătură și faptul că un mare număr de librari distribuie din stocurile lor și prin magazinele de tot felul.

Autoarea relevă și faptul că încă din 1962, Margery Fisher, cunoscuta critică a literaturii pentru copii în Anglia, a lansat „excelenta revistă" **Growing Point** care la fiecare două luni prezintă cele mai importante titluri, noi sau „clasice" în domeniu, după cum unele din marile cotidiene („Sunday Times" sau „Times") publică săptămînal o cronică a cărții pentru cei mici, „Times Literary Supplement" publicînd trimestrial un număr special, de 36 pagini, consacrat integral cărții pentru copii și tineret.

Pierre Fresnay

● La 9 ianuarie a încetat din viață cunoscutul actor francez Pierre Fresnay (născut în 1907). În cuvîntul omagial dedicat actorului dispărut, Michel Guy, secretarul de stat al culturii, spunea printre altele : „În arta sa și în felul de-a fi, Pierre Fresnay era distincția însăși... el aparținea acelei puține categorii de artiști care lasă publicului cea mai înaltă idee despre arta lor".

„Flautul fermecat" de Bergman

● Aprecieri unanime a obținut în Suedia o adaptare pentru televiziune a cunoscutei capodopere mozartiene, **Flautul fermecat,** în regia lui Ingmar Bergman.

„Jurnalul anului"

● Începînd cu anul 1966, Editura Larousse oferă, prin grija lui Maurice Barrois, un „jurnal" anual al principalelor evenimente (de la 1 iulie la 30 iunie). Cel apărut la sfîrșitul lui 1974, începe cu luna iulie 1973, cu evenimentele din ajunul loviturii de stat din Chile, și termină în iulie 1974, cu rezultatul alegerilor prezidențiale din Franța.

„Celălalt cîntec al dansului"

...acesta este titlul cărții celebrului Maurice Bejart, apărută la Flammarion anul trecut și distinsă cu premiul „Erasmus". Se știe că, între cele mai recente montări sub egida „Baletul secolului XX", a fost cea de la Florența din vara trecută, purtînd

titlul **I trionfi di Petrarca,** pentru a omagia astfel împlinirea celor 600 de ani de la nașterea marelui poet. Pe o muzică de Luciano Berio, actorul Jorge Down l-a interpretat pe Petrarca, iar Suzanne Farrell pe Laura. Pentru a caracteriza această creație, au fost citate celebrele cuvinte ale lui Petrarca : „Zbor spre cer și zac pe pămînt ; și, fără să adun ceva, îmbrățișez întreaga lume...".

Alice Halicka

● Alice Halicka a murit la vîrsta de 85 de ani. Sosirea ei din Polonia la Paris în 1911, căsătoria ei cu Marcoussis, întîlnirile pe Montmartre și Montparnasse cu o serie de reprezentanți ai cubismului și suprarealismului sînt descrise în volumul de amintiri **Hier,** volum din care lipsește ultimul capitol : propria-i reușită în pictură. Pentru că operele ei de tinerețe, recent descoperite și expuse, îi aduc o tîrzie și meritorie consacrare. Pe lîngă **Romanțele capitonate** — melanje de pictură și colaje sentimentale și delirante, pe lîngă portretele lui Gide, Carco, Crevel, ea lasă fabuloase peisaje din India pe care a vizitat-o și îndrăgit-o.

AM CITIT DESPRE...

Fascinanta Anais

AȘADAR, în California, Lawrence Durrell i-a întîlnit pe Henry Miller și pe Anaïs Nin. Am aflat ce face Miller, dar ce face oare fragila, indestructibila, vibranta, subtila, fermecătoarea, nerealizata Anaïs ? Am terminat de citit primul volum din **Jurnalul** ei, notații din anii 1931—1934, adică din perioada cînd l-a cunoscut la Paris pe Henry Miller și s-a atașat de el pentru toată viața. Are acum 71 de ani, a scris multe cărți puțin cunoscute (cinci romane alcătuind laolaltă romanul fluviu **Orașele interiorului,** poeme, nuvele, eseuri etc), dar opera ei majoră, **Jurnalul,** — început la vîrsta de 11 ani ca pe o scrisoare niciodată trimisă, adresată tatălui ei, magnificul și flușuratecul compozitor și pianist spaniol Joaquin Nin, de pe vaporul care o ducea departe de el, în America — n-a văzut lumina tiparului pînă în 1966 (primul volum), ajungînd în 1974 la volumul 5 (anii 1947—1955). În jurul lui se crease o adevărată legendă. În 1937, Henry Miller afirma că „va sta alături de revelațiile Sfîntului Augustin, ale lui Petronius, Abélard, Rousseau și Proust". De atunci încoace, nenumărați prieteni au încercat s-o convingă să-l editeze. De atunci — și pînă atunci —, geloși pe jurnal, toți aceștia, inclusiv Miller, plus toți membrii familiei ei au încercat s-o convingă să renunțe la viciul confesiunii secrete, să nu-și mai petreacă toate minutele libere ale unei vieți de maximă intensitate și plenitudine înregistrînd-o și comentînd-o în caietul pe care îl avea totdeauna și pretutindeni asupra ei.

Neabandonîndu-l și nepublicîndu-l, a ajuns, după 60 de ani, la un manuscris de circa 150 de volume, zeci de mii de pagini de însemnări despre ea însăși și despre aproape toți oamenii care au contat în literatură și artă în Franța, Statele Unite, Mexic și în multe alte locuri. Needitabil, deci, în întregul său, atît din motive de discreție, cît și, mai ales, din cauza dimensiunilor sale. Versiunea publicată acum este „stabilită și prezentată de Gunther Stuhlmann". Paradoxală soluție ! Citez din primul volum al **Jurnalului** : „Henry își revede romanul. (Este vorba de **Tropicul Cancerului** care va fi editat, puțin mai tîrziu, pe banii lui Anaïs Nin.) Îmi dau seama cu atîta claritate de obiectivul, de spiritul, de temperamentul cărții lui, încît sînt în măsură să-l ajut să suprime ceea ce este în afara subiectului și să schimbe ordinea capitolelor. I-am expus teoria mea despre suprimarea detaliilor care nu aduc nimic, așa cum le suprimă visul, ceea ce creează nu numai intensitate, ci și forță". Lawrence Durrell își amintește și el ce incredibil de repede și de mult obișnuia să scrie Henry Miller : „Ca un torent. Mașina lui de scris țăcănea ca o mitralieră. Nu-i plăcea să-și revadă manuscrisele și era lipsit de spirit critic față de propria sa producție. Anaïs Nin era cea care naviga, ulterior, pe torent și îl ajuta să reducă manuscrisul la proporții rezonabile". Pentru ea, însă, n-a avut răgazul sau puterea sau inima să facă același lucru. Altcineva a trebuit să vină să prescurteze și să rearanjeze ceea ce a știut dintotdeauna — și pe bună dreptate — că este opera ei capitală, mărturia ei totală ca scriitor și ca femeie.

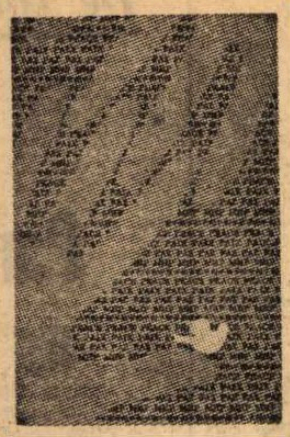
Infinit feminină, sensibilă, receptivă, mistuită de dorința de a trăi integral apare în **Jurnal** Anaïs Nin, care în literatură a debutat printr-un pătrunzător **Studiu neprofesionist** despre D.H. Lawrence, iar în viață printr-o complexă admirație și tandrețe față de Henry Miller, situîndu-se deci de la bun început, prin preferințele ei, la antipodul a ceea ce astăzi se numește Women lib, această mișcare detestîndu-i pe cei doi scriitori ca pe cei mai ireconciliabili dușmani ai emancipării spirituale a femeii. Rămîne să ne întrebăm de ce n-a reușit să evadeze niciodată din planul al doilea, de ce n-a cunoscut decît o glorie derivată, de ce în volumul 5 din **Jurnal** în care se plînge că Dylan Thomas, Tennessee Williams, Truman Capote și alți scriitori celebri mult îndatorați ei n-au făcut niciodată nimic pentru ea, ajunge să-și manifeste uimirea față de faptul că a rămas practic ignorată, un nimeni în lumea scrisului.

Reporterul care l-a întîlnit pe Durrel l-a întrebat dacă își menține părerea exprimată cu mulți ani în urmă că Henry Miller ar fi cel mai de seamă scriitor contemporan. „Da, a răspuns el, sau altfel spus, dacă Sartre este un Montaigne al epocii noastre, Miller este Rabelais-ul nostru".

Iar Anaïs, cu extraordinarul **Jurnal** în care a țesut toate fibrele existenței ei, nu a ajuns, probabil, decît o prea modernă Penelopă.

Felicia Antip

„Lumea copilului"



● Este titlul agendei pentru 1975 editată și pusă în vînzare de către cunoscuta organizație UNICEF, pentru ajutorarea copiilor săraci din aproape o sută de țări ale lumii. Agenda cuprinde 54 ilustrații, cu reproduceri în culori, pe tema indicată de titlu, cu citate literare bilingve în trei ediții : franceză-engleză, engleză-spaniolă și engleză-portugheză. Totodată, în același scop filantropic a editat și pus în vînzare în mari tiraje peste 20 de reproduceri după opere de artă din 16 țări, însoțite de „bune urări" pentru 1975. În imagine, două din asemenea ilustrate reproduse de „Le Courrier", cunoscuta publicație UNESCO: **Pacea** (desen de Jill Barber. S.U.A.) și **Palatul Păcii** (semnat Sees Vlag. Olanda).

Sfîrșitul lumii...

● Afirmată ca disciplină științifică independentă abia în ultima vreme, ecologia și-a construit prestigiul pe un semnal de alarmă generală : mediul înconjurător se află în faza distrugerii definitive, poluarea și celelalte tare tehnologice accelerînd acest proces.

Firește, este foarte ușor să afirmi și chiar să dovedești acest lucru. Mai greu este să susții contrariul. Iată, însă, că John Maddox, într-o carte cu titlul polemic : **Sindromul sfîrșitului lumii** (Barral Editores, Barcelona) are temeritatea infirmării teribilului semnal de alarmă. Necontestînd, bineînțeles, ceea ce nu poate fi contestat, el crede că s-au exagerat foarte multe aspecte ale ecologiei, ignorîndu-se, în primul rînd, capacitatea omului și cea a instituțiilor sociale de a rezolva dificultățile actuale ale geografiei terestre. Sprijinindu-se pe date concrete, autorul își exprimă convingerea că omenirea va ști, apelînd tot la tehnologie, să preîntîmpine catastrofa ecologică și să soluționeze, rînd pe rînd, toate marile probleme ale viitorului. În sfîrșit, o viziune optimistă asupra zilelor care vin.

„Bazarul idioților"

● După repetatele încercări de a cuceri Madridul literar, concretizate, între altele, în două premii literare și ajungerea în ultimul scrutin pentru prestigiosul premiu Nadal, columbianul Gustavo Alvarez Gardeazabal s-a reîntors acasă, unde a publicat recent un roman de mare succes : **Bazarul idioților**. Dintr-o temă deloc insolită pentru această parte a lumii — intransigența, arbitrarietatea și superstiția — Alvarez Gardeazabal construiește o carte zguduitoare, înscriind destinul personajelor în dimensiunea nesfîrșită a violenței și însingurării.

„Păsările Americii"

● Realizînd în urmă cu aproape 150 de ani ciclul de lucrări prin care se puneau bazele primului studiu serios asupra păsărilor ce populau noul continent, JOHN JAMES AUDUBON nu-și putea imagina toate implicațiile ulterioare ale acestei acțiuni de pionierat.

Astăzi, o mare parte dintre păsările pictate atunci cu sincera pasiune a cercetătorului științific și de premergător al unui gen artistic denumit — cu îndreptățire — „naturalism ecologic" sînt în pericol, fiind amenințate cu dispariția totală a speciei. Dincolo de semnificația gestului inițial și de calitatea artistică intrinsecă, opera lui Audubon se dovedește actuală din unghiul valorii sale documentare, lucrarea devenind o raritate bibliofilă.

Ce se va întîmpla mîine cu păsările pictate de Audubon acum un secol și jumătate. Întrebarea a căpătat un răspuns parțial prin reactualizarea imaginilor sub raport estetic. Mai rămîne de rezolvat un aspect mult mai grav în esența sa, care preocupă în egală măsură actualitatea și viitorul : cel ecologic, readus o dată mai mult în atenția celor ce se preocupă de apărarea mediului prin lucrările expuse zilele acestea la Biblioteca Americană.

O antologie Evtușenko în Italia

● Sub titlul **Le betulle nane**, a apărut, în colecția „Lo Specchio" a Editurii Mondadori, o antologie din opera poetului sovietic Evtușenko, sub îngrijirea lui Giovanni Buttafava, cu o introducere de Pier Paolo Passolini. Titlul antologiei reia titlul unuia din cele mai cunoscute poeme ale scriitorului.

Daniel Defoe în ediție completă

● În Anglia se pregătește actualmente o ediție completă a operelor celebrului — în multiple sensuri — autor Daniel Foe, care va deveni în 1703 Daniel Defoe, ca autor al romanului britanic care a dat viață primului erou al timpurilor moderne, Robinson Crusoe. Născut la doi ani după căderea lui Cromwell, avînd ca tată un negustor de săpun, tînărul Daniel s-a lansat și el în comerț, mai întîi ca măcelar, apoi ca negustor de lînă, dar, după o serie de peripetii, printre care și escrocarea soacrei sale, amenințat cu închisoarea, fuge la Bristol, unde se aciuiază într-un han, neieșind în stradă decît duminica, pentru că, în „ziua Domnului" nu se arestau falitii.

Între 1688 și 1694 are nu mai puțin de opt procese ; devine administrator al unei cărbunerii și redactor-șef al primului ziar de informație modern... Face spionaj industrial, dar, mai presus, jurnalism. **Explorînd întreaga**

insulă a Marii Britanii este „eseul" scris în 1724 în care pledează pentru formarea unei conștiințe naționale (abia cu 17 ani mai înainte Scoția fusese alipită Angliei). Nimic nu-i era străin, de la geografie și istorie, la urbanism și demografie, comerț, finanțe etc., etc. Ceea ce nu l-a împiedicat ca în **Robinson Crusoe** (carte scrisă la vîrsta de 62 de ani), eroul, debarcat în insula lui, să fie un om sărac... În imagine **Robinson și Vineri**, gravură din secolul XIX.

ATLAS

CU TRENUL

CĂLĂTOREAM cu trenul și strania organizare a căilor ferate — care făcea gările să se închidă la ora zece seara și trenurile să prefere lumina zilei — ne dicta capricioasele legi ale drumului. Treceam cîte o zi întreagă printr-un peisaj nu mai lung de două sute de kilometri, pentru a trebui apoi să ne oprim și să dormim — odată cu orarul feroviar care nu-și relua rotirea decît în zori — în cine știe ce orășel nedescoperit de admirația gălăgioasă a ghidurilor turistice, uitat la întretăierea a două căi ferate, cu o biserică barocă, o gară în stil maur și, în piața gării, un hotel uimit de apariția atît de improbabililor mușterii. Lerida, Teruel, Linares — stații în care nu opresc nici elegantele expresuri Talgo, nici locomotivele grăbite ale istoriei, orașe în care americanii nu turnează filme exotice și nu se construiesc bănci internaționale, localități în care nu s-au dat mari bătălii, n-au trăit mari pictori și nu s-au născut mari scriitori — Lerida, Teruel, Linares.

De la Lerida am păstrat o oră petrecută pe un pod de unde se vedea, luminată de reflectoare galbene și proiectată pe bolta sumbră a miezului de noapte, marea catedrală transformată pe rînd în moschee, cazarmă și iar în biserică, nespus de frumoasă văzută așa, de la distanță, cu profilul dantelat, aproape zdrențuit. Cerul era el însuși ciudat, negru intens dar pătrînd un fel de virtecuș roz-mov, un mic nor luminat magic din spate de luna secretă sau de cine știe ce alt fenomen care te ducea cu gîndul la semnele cerești și care acolo, într-un oraș străin unde aveai de stat ceva mai puțin de o noapte, în apropierea catedralei mărete și de atîtea ori profanate, te uimea, te fermeca și îți dădea fiori de voluptuoasă frică.

De la Teruel am rămas cu o nebună fugă nocturnă sub ploaia torențială spărgîndu-se în clăbuci pe treptele nenumărate dintre gară și cetate, în timp ce, romantic, la lumina generoasă a fulgerelor, vedeam turnurile impodobite cu arabescuri ale vechiului zid înconjurător și o coloană subțire purtînd în vîrf un taur mic, absurd în furia și fragilitatea sa printre atît de impodobitele și indiferentele case rococo.

De la Linares mai am și acum o piață a gării cu palmieri prăfuiți sub un bec obosit cu lumină săracă...

Lerida, Teruel, Linares — orașe fără oameni, întrezărite în întuneric, o Spanie adormită pentru mai mult decît o noapte. Între ele, zile întregi de trenuri arhaice tîrîndu-se prin peisajul etern cu o atît de neconvinsă grabă, zile întregi sub privirea fixă, impudică, a oamenilor pentru care un străin neînchis în avioane, automobile sau hoteluri de lux este de neînchipuit ; zile întregi alternînd dealuri și munți pustii și alburii cu un pămînt pietros, incredibil de roșu. Între ele, vii timide sădite pe pante abrupte, plantații sălbăticite de anghinare, straturi de legume cățărate curajos pe trepte trudnic construite. Între ele, biserici și cetăți aproape uitate, pe vîrful unor dealuri golașe și abrupte pe care nu înțelegi cine a avut sau are interesul să le urce ; opriri dese în gări simbolice, reprezentate de case pe jumătate dărîmate, cu geamurile bătute în scînduri, lipsite de personal feroviar, în fața cărora așteaptă cîte un țăran să se urce sau coboară cîte unul, și trenul îl părăsește fără apărare în peisajul sever. Între ele, frumusețea dureroasă a unei țări intrate în mit, zbătîndu-se de ani, poate de secole, să iasă de acolo.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● PUBLICAȚIA vieneză **Osterreichiche Osthefte**, editată de „Institutul austriac pentru Europa de est și de sud-est", acordă în mod constant atenție unor numeroase cărți românești. Recenziile sînt semnate de dr. Max Demeter Peyfuss, autor, între altele, și al unui volum despre **Die aromunische Frage.** Astfel, în „Heft" 1/1974, sub titlul **Rumänien in Geschichte und Gegenvart,** sînt trecute în revistă ultimele traduceri în limba germană ale lucrărilor tovarășului Nicolae Ceaușescu **(Rumänien auf dem Weg des Socialismus** și **Der rumänische Standpunkt),** de asemenea volumul **Rumänien,** din seria „Archaeologia Mundi", de E. Condurachi și C. Daicoviciu. În același număr mai sînt prezentate lucrările **Nicolae Grigorescu** de V. Varga (Verlag Meridiane, 1973) și **Cartea veche românească în colecția B.C.U. București** (Buc., 1972), cu o prefață de V. Cîndea. „Heft" 2/1974 se ocupă de **Cahiers roumains d'études littéraires** (nr. 1/1973), **Caietele Mihai Eminescu** (1/1972), precum și de volumul **Efigiile naturii, Antologia pastelului românesc,** de Petre Stoica și Mircea Tomuș.

● ZIARUL spaniol „Sur" (18 de Agosto de 1974), care apare la Malaga, discută cartea **Ole, España !** de Adrian Marino, **Un libro rumane sobre España.** sub semnătura lui Valentin Tașcu. Recenzia este însoțită și de o notă biobibliografică, prin care redactorul literar al ziarului, José Mayorga, prezintă pe colaboratorul român cititorilor săi.

● PROFESORUL Norman Simms (University of Waikato, Hamilton, New Zeeland) publică în revista canadiană din Winnipeg, „Mozaic" (VII / 2, 1974, p. 45—56), un amplu studiu despre **Baltagul** lui M. Sadoveanu, sub titlul **From stasis to freedom, in Mihail Sadoveanu 's „The Hatchet".**

● ANTOLOGIA **Worte unterm Regenbogen,** a povestitorilor români de limbă germană, alcătuită de Hanz Liebhadt (Albatros Verlag, 1973), este prezentată în termeni elogioși de Ilse Tielsch-Felzmann, în revista austriacă „Podium" (nr. 12/1974, p. 37—38) care apare la Viena.

● ZILELE acestea, la mai puțin de 18 luni de la apariția primei versiuni suedeze, a intrat în librăriile din Stockholm, într-o nouă prezentare grafică, cea de-a doua ediție a **URUMEI** lui **Zaharia Stancu,** iar Radiodifuziunea suedeză a inaugurat, la 7 ianuarie 1975, seria de lecturi dramatizate ale **URUMEI,** cu o emisiune de 30 de minute, consacrată vieții și operei lui Zaharia Stancu, semnată de scriitoarea Kerstinn Lunndberg.

EMINESCU ÎN LIMBA ARMEANĂ

● ÎN Armenia Sovietică a apărut volumul **Eminescu, Opere alese.**

Traducătorul, Gurghen Borian, a creat atmosfera autentică a poeziilor eminesciene.

● REVISTA **Arcadia,** care apare în Berlinul Occidental și la New York sub conducerea lui Horst Rüdiger, publică în caietul 1 pe 1974 un interesant studiu intitulat **Influențe herderiene asupra mișcării de eliberare a românilor (Herdersche Einflüsse auf die Befreiungsbewegung der Rumänen),** semnat de Cristina Petrescu și Dieter Fuhrman. Este cea dintîi cercetare privind aria românească ce vede lumina tiparului în această publicație trimestrială.

Pictură poloneză contemporană

● DESCHISĂ în Sala de expoziții a Municipiului București, expoziția **Generații-tendințe** ne oferă — într-o rezumativă — un program, dar și o trăsătură definitorie a evoluției picturii moderne poloneze. Pe întregul ei parcurs, de la începutul secolului încoace, arta poloneză modernă și-a exprimat aspirațiile prin programe teoretice dezvoltate în cadrul unor grupări care s-au alcătuit pe tendințe bine conturate, aflate între ele într-o stare de spirit permanent polemică și, ca atare, mereu vie. „Sztuba", „Rytm", „Clubul Piasty" sînt numai cîteva nume dintr-un șir care a înscris în istoria artei europene a secolului XX o pagină semnificativă. Cu ideea de „generație", organizatorii expoziției marchează extinderea ariei polemice și transformarea ei dintr-un teren al duelurilor estetice într-o masă rotundă a punctelor de vedere care se întregesc reciproc. Așa se face că și din ansamblul restrîns al lucrărilor expuse putem desprinde foarte clar cîteva tendințe dominante în pictura poloneză a secolului XX. Colorismul post-impresionist al lui Michalski și Wodynski (n. 1903) își confruntă lirismul de suflu durabil cu severitatea geometrismului consecvent al lui Stazewski (n. 1894) și cu decorativismul care-l continuă, al lui Winiarobi (n. 1936), fantasticul nocturn al lui Tchorzewski (n. 1928), dialoghează cu expresionismul vital al lui Lenica (n. 1899), dar și cu alte modalități de expresionism. Precum se vede, întîlnită laolaltă la tineri și vîrstnici, realitatea unei mutații în concepția despre confruntarea prin programele estetice este un fapt împlinit. Programe diverse, dar de conlucrare, nu de opoziție între generații : este o realitate care dă expoziției — dincolo de expresivitatea ei picturală — remarcabilă — o tonică demnitate umană.

Amelia Pavel

PRIN BRUXELLES

PURTÎNDU-ŞI paşii prin Bruxelles, călătorul român îşi poate aminti, dacă e atent şi dacă ştie să-şi amintească, de obîrşiile latinităţii şi de Nicolaus Olahus, de căuzaşii de la 1848 şi de luptătorii pentru Unire, de Alexandru Odobescu şi de Constantin Mille... Punctele de interferenţă spirituală dintre România şi Belgia sînt mai numeroase decît se crede de obicei, şi a regăsi cîteva dintre ele fără a ţi-o propune în chip special, ci prin simplul hazard al plimbării, e o bucurie dintre cele mai vii.

Piaţa centrală din Bruxelles, celebra **Grand'Place**, este aşezată în aşa fel încît poţi s-o străbaţi şi de zece ori într-o zi, numai cu condiţia să doreşti acest lucru şi cu preţul unui ocol neînsemnat. Căci valul zgomotos al circulaţiei curge mereu în jurul ei, cruţînd-o însă ca pe o insulă. Veritabil memento istoric al oraşului, Piaţa-Mare este răbojul secular al zilelor lui de suferinţă şi de glorie. Aici, în faţa primăriei, a fost proclamat Filip de Burgundia, aici a abdicat Carol Quintul, aici au fost decapitaţi, în vremea prigoanei dezlănţuite de inchiziţie, conţii de Egmont şi de Hornes.

O retrospectivă **sui generis**, proiectată pe acelaşi fundal evocator, putea fi văzută în august la teatrul de revistă **Gaîté**, în cadrul spectacolului **La Belgique folklorique** : două vesele florărese din Piaţa-Mare, interpretate cu multă vervă de actriţele Yetta Ferra şi Raymonde Parzy, se întreceau în iniţierea istorică a unui turist străin, amestecînd cu dezinvoltură epocile şi stîlcind numele personajelor ilustre... O mostră a inepuizabilului umor belgian, atît de prezent în toate ocaziile, şi pe care chiar ambianţa pieţii îl ilustrează în cîteva rînduri. Palatul primăriei, cu faţada lui de o infinită bogăţie, plină de arcade şi statui, şi cu superba siluetă a turnului, din vîrful căruia, în zilele senine, zăreşti leul de la Waterloo, rezervă şirul de capiteluri ale galeriei inferioare unei revărsări de scene hazlii, multe din ele la un pas de caricatură. Despre individul care îngrămădeşte scaunele cu mătura se spune că ar face aluzie la nişte alegeri municipale, cea ce nu e deloc improbabil. Peste drum de primărie, o întreagă sală a Muzeului comunal expune uniformele de paradă ale vestitului Manneken-Piss, emblema consacrată a jovialităţii bruxelleze, cel mai vechi cetăţean al oraşului şi, totodată, cel mai iubit. Cu poza lui de totală inocenţă, copilul de bronz din Rue de l'Etuve e o perpetuă invitaţie la zîmbet, căreia i-au răspuns cu bonomie de-a lungul timpului cele mai diverse persoane şi instituţii. Ludovic al XV-lea i-a acordat crucea ordinului „Saint Louis" şi Napoleon, cheia de şambelan la care se adaugă nenumăratele veşminte ce i s-au oferit ca să-şi acopere nuditatea, de la costumul fastuos de marchiz la bluza albastră a luptătorilor pentru independenţă şi de la uniforma gărzii naţionale la chimonoul de samurai. Voioşia şi pofta de viaţă a bruxellezilor, îmbinate cu o duioasă grijă faţă de amintirile trecutului, se regăsesc în vechile denumiri ale străzilor, mai ales în cele din registrul culinar: strada Scrumbiilor, strada Untului, strada Piperului, ca să nu mai vorbim de Ongeschuperdezitvereokkernootiestraat (sper să nu fi „mîncat" vreo literă şi-i urez tipografului aceeaşi performanţă), ceea ce înseamnă în versiunea franceză „Rue de la Petite-noix-d'argent-non-épluchée" !

DE o anumită notă a umorului nu sînt străine nici casele breslelor, ce înconjoară Piaţa-Mare cu faţadele lor pitoreşti şi abundente. Casa morarilor arborează o moară de vînt, pe cea a tipografilor se văd efigiile în medalion ale lui Fust, Schoeffer şi Gutenberg, casa corăbierilor reprezintă pupa unei nave de război, prevăzută cu ambrazuri şi cu tunuri ! Pe casa arcaşilor, deasupra porţii de intrare, o statuie a lupoaicei capitoline, alăptîndu-i pe Romulus şi Remus, ne aminteşte bogatele tradiţii umaniste ale oraşului şi prin ele pe Nicolaus Olahus, cel care — ca secretar al Mariei de Ungaria, ajunsă vicereginâ a Ţărilor-de-Jos — a petrecut la Bruxelles zece ani, întreţinînd legături strînse cu oamenii învăţaţi ai timpului, corespondînd activ cu Erasmus şi scriind versuri în limba latină, ceea ce i-a atras denumirea de „poeta ornatissimus" şi de „optimus et eruditissimus omnium doctorum patronus". Prin mîna lui a trecut de bună seamă şi magnificul ceaslov al lui Matei Corvin, împodobit cu miniaturile lui Attavante, carte adusă în Belgia de către sora lui Carol Quintul şi care, după ce a servit timp de trei secole la prestarea de jurămînt a suveranilor, a intrat în posesia Bibliotecii regale din Bruxelles.

Amintirile istorice ale Pieţei-Mari urcă şi spre epoci mai apropiate. În casa cu numărul 27 a locuit un timp Victor Hugo („J'habitais au milieu des hauts pignons flamands..."), la începutul exilului său. Aici a aşternut poetul proscris fulminantele strofe ale **Pedepselor**, a căror primă ediţie va apărea la Bruxelles în 1853. Este anul în care de ospitalitatea oraşului s-a bucurat şi o publicaţie a paşoptiştilor noştri, nr. 2 al Republicii române, printre ai cărei colaboratori se aflau C.A. Rosetti, Cezar Bolliac şi G. Creţeanu, acesta din urmă ca autor al unor poezii înflăcărate, stigmatizînd cu vigoare tirania : „Tremură regii pe tronul lor. / Îşi văd căderea în viitor !" Este limpede că asemenea versuri n-ar mai fi putut să apară la Paris (unde se tipărise, în 1851, primul număr al revistei) după lovitura de stat a lui Ludovic Bonaparte, cînd însuşi titlul publicaţiei româneşti intrase în dezacord cu noua ordine de lucruri. Tot în capitala Belgiei îşi va găsi adăpost, în 1856, ziarul unionist „L'Etoile du Danube", redactat de Mihail Kogălniceanu. Cu aproape trei decenii mai tîrziu, în anul 1883, se va edita aici o revistă a socialiştilor români, „Dacia viitoare", scoasă de Const. Mille şi V.G. Morţun. Primul dintre ei îşi făcea pe atunci studiile de drept la Bruxelles, unde urma să-şi ia şi doctoratul. Ţi-l închipui cu uşurinţă, mînat de aceste preocupări, pe sălile vastului Palat de justiţie, o construcţie recentă pe acea vreme, şi care se înfăţişează şi astăzi privitorului drept cel mai impozant edificiu al oraşului. Masa ciclopică a clădirii, ocupînd o suprafaţă mai întinsă decît „Sfîntul Petru" din Roma, evocă palatele himerice ale lui Piranesi şi Gustave Doré : terase peste terase, colonade peste colonade, frontoane peste frontoane, totul încununat de un turn rectangular cu o imensă cupolă de bronz. În pofida oricăror rezerve, opera lui Poelaert are meritul de a exprima cu fidelitate spiritul epocii în care s-a născut, al unui timp ce a încercat toate formulele idealului fără a se opri la nici una, şi care a rămas pînă la urmă prizonierul propriilor sale utopii şi nelinişti. Rezemat de balustrada unei terase, asculţi zvonul neistovit al oraşului, profund şi tulbure ca murmurul mării, în vreme ce vechile acoperişuri tremură sub uşoara pînză de ceţuri...

SPRE sud, dincolo de inelul compact al foburgurilor, vezi pata de verdeaţă a pădurii Soigne, ultima rămăşiţă a marelui lanţ forestier ce se întindea odinioară de la Sambre pînă la Escaut. Într-o poiană a codrului acestuia i s-a năzărit legendarului Hubert ivirea cerbului miraculos, episod ilustrat de o gravură a lui Dürer şi legat nemijlocit, în conştiinţa noastră, de replica în proză a lui Odobescu : „Scena se petrece la poalele unei stînci păduroase, pe care o încununâ un castel feudal cu turnuri şi cu metereze ; la dreapta curge un rîu, în undele căruia se răsfrînge umbra tufişului de pe mal ; peste rîu trece o punte de piatră ; la stînga, tărîmul se-nalţă acoperit cu cîţiva rari copaci, mai mult frînţi şi uscaţi. Printre această stearpă pădure se zăreşte cerbul... Pe întinsul plan se află vînătorul cu calul şi cu cîinii săi". În mica biserică din Tervueren (la sud-est de Bruxelles) se mai păstrează şi astăzi cornul de vînătoare al lui Hubert, în care aş fi suflat cu plăcere şi competenţă dacă lucrul mi-ar fi fost îngăduit. Dar singurul recital posibil era cel imaginar, prin graţia unei alte pagini din **Pseudokinegetikos** : „pe malul unui rîu şi în vecinătatea unei mari păduri, în toate serile, la ora cînd aburii, înălţîndu-se de pe apă, începeau a înnegura orizontele amurgit, un sunet de corn răsuna de pe malul opus al riului şi repeta cîteva ori de-a rîndul una din acele fanfare vînătoreşti, al căror ritm iute şi chiar glumeţ pare că se îngîna cu vibraţiunile melancolice şi prelungite ale instrumentului ce le produce... Din minutele pe care, în singurătatea de atunci, le socoteam deopotrivă cu secolii, numai acelea îmi erau mîngîioase, cînd vocea cornului îmi legăna auzul în sunetele cadenţate ale semnalului de vînătoare".

Şt. Cazimir

De vorbă cu...

Ioanis Panaiotopoulos

DINAMIC, volubil, causeur de mare anvergură, Ioanis Panaiotopoulos îl cucereşte pe interlocutor din prima clipă.

Comisarul expoziţiei de carte din Republica Elenă, deschisă în rotonda sălii mici a Palatului, este un scriitor de primă mărime, însumînd un impresionant palmares literar : şase volume de versuri, opt culegeri de nuvele, o istorie a literaturii, zece volume de călătorii, nouă de critică literară, dintre care cel intitulat **Vremi necruţătoare** i-a adus premiul Academiei ateniene, în 1972. Dintre romanele sale, **Cei şapte copii adormiţi** a fost distins în 1956 cu marele premiu de stat şi a fost tradus în multe ţări europene, precum şi la New York, şi se află în curs de apariţie în America Latină. La noi, se află sub tipar, la Editura Albatros, un volum de versuri şi o culegere de nuvele, **Inelul cu poveşti**, la Editura Univers.

— Am ţinut să fiu întotdeauna un om al timpului meu, să înfăţişez durerea omului, dar, în acelaşi timp, frumuseţea vieţii. Am cutreierat cît am putut, cît mi-a îngăduit timpul, drumurile lumii şi am înţeles că în zilele noastre există ceva comun care-i leagă pe toţi oamenii de pretutindeni. Lupta pentru dreptate socială, libertate şi pace !

Ministru al Instrucţiei şi ştiinţelor în timpul guvernului de tranziţie de sub conducerea lui C. Caramanlis, din vara anului 1974, actualmente I. M. Panaitopoulos este preşedintele Consiliului Radioteleviziunii elene, vicepreşedinte al Consiliului de administraţie al Teatrului Naţional din Atena, al Comitetului scriitorilor europeni, membru al Confederaţiei internaţionale de turism.

S-a născut la Etoklito, orăşel situat în vecinătatea Misolonghi-ului — oraşul sfînt, cum îl numeşte în admirabila sa carte *Orizonturi greceşti* —, în primul an al secolului nostru. Fiu al unui modest negustor, terminase clasa a II-a de liceu, cînd familia se mută la Atena.

A păşit în viaţă sărac şi cu inima grea ; însă dorinţa de a se instrui, de a duce o viaţă demnă, de a se realiza, nu l-a părăsit nici o clipă.

— Chiar şi în clipele celor mai năpraznice încercări nu încetez să iubesc lumea, aşa cum e ea clădită, viaţa, aşa cum au făcut-o oamenii, pe oameni !... (din vol. *Vremi necruţătoare*). Pe mormînt vreau să mi se scrie cuvintele — adaugă cu umor — „a iubit mult frumuseţea lumii şi a vieţii!".

— România, un vis împlinit!... Visurile cele mai îndrăzneţe din adolescenţă erau legate de dorinţa de a avea bani pentru a putea călători. Cumpăram ghidurile editate de Degrange şi, printre ele, se afla şi unul despre România. Dacă răstimpul atît de scurt nu mi-a îngăduit să văd decît Dunărea „acoperită de un peplum de ceaţă", nobila mînăstire a Curţii de Argeş, palatul Brîncovenilor de la Mogoşoaia (şi casa de creaţie a scriitorilor), am descoperit sufletul românesc, ospitalitatea românilor. România... un vis împlinit. Cunosc multe date istorice despre România. Cel mai important însă e faptul că popoarele noastre, care au atîtea legături comune, n-au fost niciodată în relaţii antagonice !

Polixenia Karambi

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3. Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VIII, nr. 5, joi 30 ianuarie 1975

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

5

În întîmpinarea
alegerilor de la 9 martie
9 biografii ca multe altele
(Paginile 12—13)

CLIMAT SPIRITUAL

NOȚIUNEA de „climat spiritual" este pe cît de complexă, pe atît de greu în a-i defini cu precizie principalele coordonate. Tocmai pentru că sîntem în plină trăire a acestui climat și tocmai pentru că acest climat este el însuși în continuă devenire dialectică. Sîntem cetățenii unei țări în multilaterală dezvoltare, ca atare, a unei revoluții de vaste proporții, de îndrăznețe finalități. Tot mai mult, prin tot ceea ce aparținem nouă înșine, ca indivizi, aparținem și colectivității, iar această apartenență este și ea, în atîtea sensuri, definitorie pentru fiecare în parte și pentru toți împreună. Sîntem făuritorii — „subiect" și „obiect" — ai societății multilateral dezvoltate, a cărei filosofie este — și trebuie să fie — umanismul în înțelesul lui cel mai înalt, acela care să ne facă a sezisa, în conștiințe, zorii comunismului.

Ca atare, trebuie să medităm la actualul moment — căci e un moment, dar definitoriu — al dezvoltării climatului nostru spiritual. Noi nu ne trăim doar pe fișe de calendar istoria noastră contemporană, istoria zilelor noastre. O trăim în cea mai deplină concretețe a ei — fie că e vorba de „civilizație", fie că e vorba de „cultură". Marxist gîndind — și viața ne învață oricum asta — cele două noțiuni nu numai că nu pot fi despărțite, dar, dimpotrivă, sînt strîns unite. Sîntem, deci, în plin avînt al istoriei socialiste a României. O istorie făurită cu conștiința lucidă a legităților ei, cu voința de a conduce potrivit unei concepții revoluționare științific determinate. Dar nu dogmatic, ci într-un continuu proces de confruntare cu viața, cu realitatea. O realitate pe care nu o fetișizăm. Cum nici finalitatea însăși spre care tindem nu o vedem ca pe un punct fix pe un ecran. Căci ecranul nostru este însăși conștiința omenirii în mersul ei, ineluctabil, spre mai bine, implicînd dinamica întîlnirii noastre continui cu noi și noi trepte ale viitorului.

Sîntem călăuziți nu de o minoritate, cugetătoare și decisivă pentru toți, ci de o avangardă însumînd aproape două milioane și jumătate de cetățeni, o forță uriașă a întregului popor acționînd pe fiecare zi într-o identificare tot mai vie cu aspirațiile cele mai legitime, prin concretizarea tot mai efectivă a democrației socialiste, directe : deci cu cel mai ridicat potențial reprezentativ.

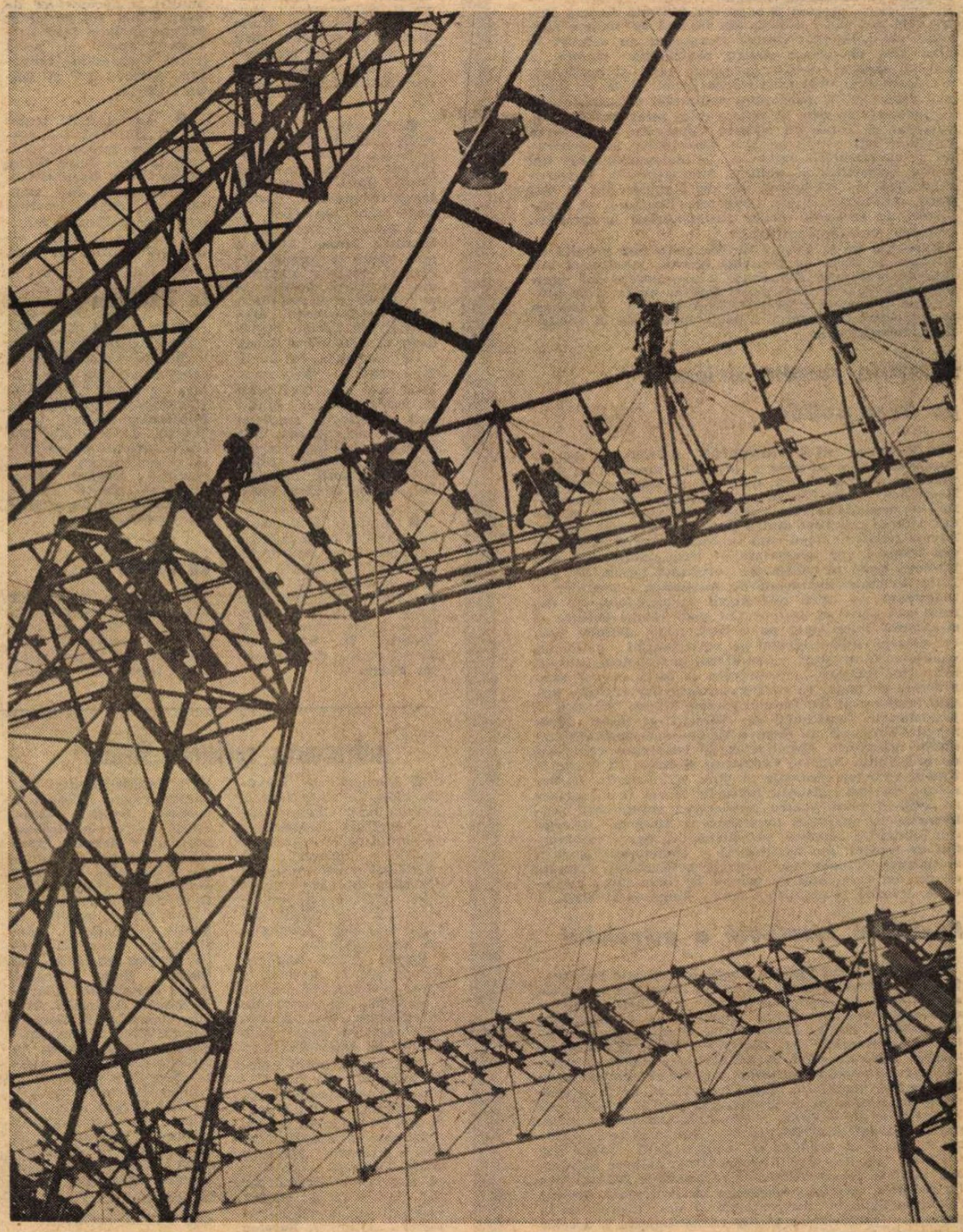
Anul XXX al noii noastre istorii, cea de după Eliberare, a înscris mai pregnant ca oricînd acest salt al realității, deci și al conștiinței noastre socialiste. Așadar, dacă, acum zece ani, la Congresul al IX-lea, am definit bilanțul a ceea ce au acumulat două decenii, la Congresul al XI-lea am trasat planul de bătălie cu viitorul la acei parametri pe care ni i-a dat experiența unui deceniu multiplu generator de gîndire și construcție revoluționară. De aceea, știm, o simțim fiecare, cu ochii minții și în pulsațiile inimii noastre, că am pășit pe primul segment al acestei noi spirale dialectice a devenirii noastre.

Un punct-cheie al ei sînt alegerile de la 9 martie. Prin aceea că democrația socialistă e confruntată creator cu necesitatea, acum deplin înțeleasă, a prerogativei, profund democratice, de a alege dintre mai mulți candidați — candidați întru același sistem de gîndire, întru aceeași finalitate socială — pe cel mai bun, mai eficient, mai demn de nobila datorie de a fi într-adevăr reprezentativ.

Iată, prin urmare, în ce constă caracterul evenimențial al acestor alegeri. Ca atare, îl și consemnăm, și-l vom consemna în continuare, în paginile noastre, prin gîndul cel mai inspirat și cuvîntul cel mai frumos al scriitorilor noștri.

Deplin încredințați că la 9 martie 1975 întregul popor, prin votul, deliberat, al fiecărui cetățean al său, trebuie să consemneze dimensiunea unui moment istoric : acela de confruntare, critică și autocritică, a unei înaintate conștiințe a valorilor umane ale societății pe care, cu atîta elan și abnegație, o construiește.

George Ivașcu



Fotografie de Gh. Vințilă

CA SĂ TE BUCURI

Să cadă zarul cum e dat să cadă
Atunci cînd toate vocile s-adună,
Dar inima ta zarul să și-l pună
Doar unde-n muncă speră spor în roadă.

Natura nu e rea, nici nu e bună,
Va fi ori poate nu va fi zăpadă,
Dar omul e chemat ca să prevadă
Și cugetînd să facă și să spună.

Tu caută, ca grădinarul pomul,
Să vezi, ca-ntr-o livadă, care-i omul
Chezășuind al muncii rod în muguri.

Lui dă-i crezare, cînd tu vei alege,
Să făurești vieții noastre lege,
Ca și tu, și urmașii, să te bucuri.

Mihai Beniuc

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Importante contribuţii la cauza securităţii şi cooperării internaţionale

RECENTA APARIŢIE în Editura „Komunist" din Belgrad a volumului omagial Nicolae Ceauşescu — Scrieri alese, **precum şi expoziţia dedicată de una dintre cele mai mari librării din Ciudad de Mexico operelor preşedintelui Nicolae Ceauşescu au relevat în plus aria de stimă pentru contribuţia majoră a şefului statului român la cauza păcii şi prieteniei, a securităţii şi cooperării internaţionale. Este de subliniat faptul că, la publicarea volumului omagial, editorii iugoslavi au avut în vedere rolul jucat de România, personal de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, la aşezarea relaţiilor între state pe baza principiilor independenţei şi suveranităţii naţionale, la instaurarea unei noi ordini economice şi politice internaţionale. Lucrarea reprezintă, de asemenea, un aport substanţial la mai buna cunoaştere dintre popoarele României şi Iugoslaviei, la triumful ideilor socialismului, la întărirea prieteniei româno-iugoslave.**

Expoziţia de la Ciudad de Mexico a fost primită de publicul mexican cu deosebit interes, manifestat atît faţă de realizările României contemporane în toate domeniile de activitate, cît şi faţă de opera şi de contribuţia personală a preşedintelui Nicolae Ceauşescu la întărirea necontenită a păcii, securităţii şi colaborării internaţionale.

Relaţiile româno-siriene pe baze solide

INCEPUTĂ, SUB RODNICE AUSPICII, la 27 ianuarie, vizita oficială a primului ministru al Guvernului român, Manea Mănescu, la Damasc, capitala Republicii Arabe Siriene, se desfăşoară într-o atmosferă de cordială prietenie şi de activă cooperare pentru dezvoltarea relaţiilor dintre popoarele şi ţările noastre. Aceste relaţii — după cum subliniază ziarul Al Saoura din Damasc, **„se întemeiază pe baze solide". Ele sînt izvorîte, arată în continuare cotidianul sirian, din politica României întemeiată pe sprijinirea popoarelor ce înaintează pe calea dezvoltării independente şi din rolul său activ în promovarea unor relaţii politice şi economice între state pe o bază nouă, definită prin respectarea independenţei şi suveranităţii naţionale, egalitatea în drepturi, neamestecul în treburile interne, avantajul reciproc, nerecurgerea la forţă sau la ameninţarea cu forţa. În cadrul convorbirilor oficiale, primul ministru al Guvernului român, Manea Mănescu, şi preşedintele Consiliului de Miniştri al Siriei, Mahmoud Al Ayoubi, au făcut o analiză amănunţită a stadiului înfăptuirii obiectivelor de cooperare convenite de preşedinţii Nicolae Ceauşescu şi Hafez El Assad în timpul vizitelor efectuate în Siria şi, respectiv, în România. Au fost convenite măsurile ce vor fi întreprinse de ambele părţi pentru accelerarea soluţionării problemelor ce se ridică în realizarea fiecărui obiectiv din industriile chimică, petrolieră, din cea a construcţiei de maşini, din agricultură şi zootehnie, pentru a se asigura îndeplinirea integrală a deciziilor adoptate de cei doi preşedinţi cu privire la colaborarea economică, tehnică şi ştiinţifică dintre România şi Siria.**

Problema mondială a petrolului

AGENŢIILE DE PRESĂ acordă, în ultimele zile, spaţiu larg în comunicările lor crizei acute din economia mondială şi, în special, problemei petrolului. Miniştrii de specialitate din ţările membre ale O.P.E.C.-ului (Organizaţia Ţărilor Exportatoare de Petrol) au subliniat, în concluziile unei conferinţe ţinute la Alger, că actuala stare de criză economică afectează comunitatea internaţională şi constituie o gravă ameninţare pentru pace şi stabilitate. Reuniunea de la Alger a condamnat „campaniile de propagandă care le impută ţărilor membre ale O.P.E.C. responsabilitatea acestei crize, precum şi ameninţările repetate care provoacă confuzie şi riscă să conducă la confruntări". Ţările din O.P.E.C., convinse de interdependenţa tuturor naţiunilor lumii şi de necesitatea de a promova solidaritatea lor printr-o veritabilă cooperare internaţională, privesc favorabil dialogul internaţional şi sînt dispuse să ia parte la o conferinţă a ţărilor industrializate şi a celor în curs de dezvoltare, pentru tratarea problemei materiilor prime (inclusiv petrolul) şi a dezvoltării. Starea de criză este constatată şi de secretarul general al O.N.U., Kurt Waldheim. Într-un apel adresat conferinţei de la Alger el atrage atenţia asupra situaţiei ţărilor aparţinînd lumii a treia cărora le trebuie un ajutor financiar urgent, evaluat pentru anul în curs la 3 miliarde de dolari. Ideea unei conferinţe comune a ţărilor producătoare şi a celor consumatoare de petrol a fost reluată şi de cancelarul Germaniei Federale, Helmut Schmidt, convins că o astfel de reuniune, oricît ar fi ea de lungă şi de grea, va trebui să ajungă, prin necesitate, la o cooperare durabilă între statele producătoare şi statele consumatoare. În această privinţă, primul ministru al Japoniei, Takeo Miki, a declarat ziarului american New York Times **că pentru o bună cooperare internaţională în domeniul economiei şi pentru evitarea unei crize catastrofale este nevoie de o trecere a politicii economice „de la expansiune şi consum la economie şi conservare".**

Observator

Viaţa literară

În întîmpinarea alegerilor

La Bucureşti

● Cenaclul literar „Tudor Vianu" a consacrat ultima sa şedinţă marelui eveniment de la 9 martie, despre care a vorbit **Virginia Şerbănescu.** În cadrul programului, **Bucur Ţincu** a prezentat cărţi de memorialistică apărute recent, iar **Cella Delavrancea** a citit un fragment din romanul „Cei de la Valea Mare". În lectura lui Dinu Ianculescu s-au citit pagini dintr-un roman de **Eugenia Cruceanu,** cu subiect desprins din realizările României socialiste.

Şedinţa de joi, 6 februarie, a cenaclului va fi, de asemenea, consacrată alegerilor. **Horia Stancu** va prezenta cărţi noi ce oglindesc înfăptuirile epocale din ţara noastră în ultimele decenii.

● La clubul aviaţiei civile TAROM de la Otopeni s-a desfăşurat o şezătoare literară în cadrul căreia, după cuvîntul col. **Iancu Alexandru,** despre importanţa alegerilor de la 9 martie, a conferenţiat **Dumitru Almaş.** Au citit apoi proză şi versuri dedicate marilor realizări ale poporului nostru, în anii construcţiei socialiste, **Liviu Bratoloveanu, Dan Deşliu, Ion Larian Postolache şi Alexandru Raicu.**

De asemenea, la clubul Ministerului Economiei Forestiere s-a desfăşurat un bogat festival literar unde, pe lîngă scriitorii de mai sus, au mai fost prezenţi, citind versuri patriotice, **Nicu Filip, Mihai Gavril, Victor Tulbure** şi **Dragoş Vicol.**

● Editura Militară a inaugurat o nouă colecţie „Tradiţii ale eroismului românesc". Primul volum, intitulat „În coloana eroilor dobrogeni. Divizia Mărăşeşti" de I. Gh. Pană, a fost prezentat la librăria M. Sadoveanu din Capitală de **Laurenţiu Fulga.**

La Cluj-Napoca

● „Zilele Editurii Dacia", organizate la Cluj-Napoca, au fost consacrate marelui eveniment din viaţa poporului nostru de la 9 martie. La Biblioteca Centrală Universitară au fost prezentate cărţile „Rezistenţa antifascistă în partea de nord a Transilvaniei", apoi volumul „Amintiri despre oameni pe care i-am cunoscut" de Onisifor Ghibu — ediţie îngrijită de Crişan Mircioiu şi Şerban Polverejan. De asemenea, la librăria universităţii au fost prezentate volumele „Caiete" de Liviu Rebreanu şi „Blaga, inedit — amintiri şi documente" de Bazil Gruia. Au prezentat **Mircea Zaciu** şi **Iosif Pervain.** A vorbit cu acest prilej **Constantin Cublesan,** redactor şef al Editurii Dacia.

● La grupul şcolar M.I.U. din Cluj s-a desfăşurat o şezătoare literară la care **Petre Bellu, Doina Cetea, Bazil Gruia, Ion Lungu** şi **Ion Oarcăsu** au recitat versuri patriotice închinate marilor noastre realizări, pe întregul cuprins al ţării.

La Timişoara

● La sediul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, a fost prezentat montajul artistic intitulat „În calitate de martor", realizat şi interpretat de regizorul **Constantin Anatol,** de la Teatrul de Stat din Tg. Mureş. Au urmat discuţii în cadrul cărora au luat cuvîntul : **Anghel Dumbrăveanu, Anavi Adam, Alexandra Indrieş** şi **Mircea Şerbănescu.**

La Braşov

● Asociaţia scriitorilor din Braşov a organizat, la Casa de cultură din Predeal, un festival de poezie patriotică la care şi-au dat concursul **Verona Bratea, Vasile Copilu-Cheatră, George Puşcariu, Ştefan Stătescu** şi **Nicolae Stoe.** La reuşita festivalului literar au contribuit formaţia muzicală „Folk" şi cîntăreţii **Rodica Lungu** şi **George Băran.**

La Vaslui

● Cenaclul umoriştilor al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti în colaborare cu Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă din Vaslui a organizat opt şezători literar-artistice şi întîlniri cu cititori şi spectatori în oraşele Vaslui, Huşi, Bîrlad, în zilele de 24—26 ianuarie. Au participat scriitorii **Dumitru Badea, Ion Băieşu, Vasile Băran, Petre Bărbulescu, Dan Mihăiescu, Grigore Pop, Lucian Raicu, Valentin Silvestru, Aurel Storin** şi actorii **Toma Caragiu, Nicu Constantin, Margareta Pogonat, Horia Şerbănescu** ; un grup de actori ai Teatrului din Bîrlad — **Virgil Leahu, Vasile Mălinescu, Aurelian Napu, Ştefan Tivoderu, Dana Tomiţă** — au interpretat scenete de Teodor Mazilu şi fragmente din piesa **Socrate** de Dumitru Solomon. A povestit din scrierile lui Creangă copilul **Nelu Norocea,** în vîrstă de 5 ani, din comuna Vetrişoia, laureat al Festivalului umorului „C. Tănase" 1974 ; a cîntat — acompaniindu-se la chitară, pe versuri de Eminescu, Topîrceanu, Minulescu — **V. Penişoară** din Huşi ; s-a vernisat prima expoziţie de caricaturi a graficianului bucureştean **Sorin Postolache** şi expoziţia de caricaturi a graficianului vasluian **N. Viziteu.**

În cadrul manifestărilor a fost prezentat, în premieră de gală, cu participarea principalilor interpreţi şi a redactorului-şef al Casei de filme nr. 4, **Marin Teodorescu,** filmul **Actorul şi sălbaticii.**

Şezătorile, întîlnirile, vernisajele şi gala cinematografică s-au bucurat de prezenţa numeroasă a publicului şi au avut loc într-o atmosferă deosebit de însufleţită.

La Baia Mare şi Sighet

● La Casele de cultură din Baia Mare şi Sighetul Marmaţiei a fost organizată întîlnirea „Fiii Maramureşului", în cadrul căreia au citit din lucrările proprii, consacrate marilor înfăptuiri ale României socialiste, **Valeriu Anania, Augustin Buzura, Petre Got, Ion Iuga, Pop Simion** şi **Laurenţiu Ulici.** Scriitorii s-au întîlnit, totodată, cu membrii cenaclului literar „George Coşbuc" din Sighet.

La Muzeul de istorie a Republicii Socialiste România

● În ziua de 23 ian. a.c. un grup de scriitori, membri ai organizaţiei de partid de la Uniunea Scriitorilor, a participat la o acţiune de documentare la Muzeul de istorie a Republicii Socialiste România. În introducere, dr. Florian Georgescu, directorul Muzeului, a înfăţişat oaspeţilor preocupările colectivului ştiinţific al instituţiei privind punerea în valoare a unor mărturii ale trecutului de luptă al poporului nostru, al clasei muncitoare sub conducerea partidului. A urmat apoi o fructuoasă vizită a sălilor destinate istoriei moderne şi contemporane a patriei, în cursul căreia s-a purtat un dialog viu între scriitori şi specialiştii muzeului.

Aniversarea revistei „Steaua"

● Simbătă, 25 ianuarie 1975, la Cluj-Napoca, a avut loc o adunare festivă dedicată aniversării a 25 de ani de la înfiinţarea revistei „Steaua". Au participat reprezentanţi ai forurilor de partid şi de stat, judeţene şi municipale, scriitori şi alţi oameni de cultură, studenţi, un numeros public.

Poetul **Aurel Rău,** redactor şef al revistei, a făcut o expunere asupra activităţii şi succeselor înregistrate de revista „Steaua" în acest prim pătrar al existenţei sale.

Prof. univ. **Aurel Negucioiu,** secretar al Comitetului judeţean P.C.R., a transmis salutul Comitetului judeţean de partid.

Au mai prezentat saluturi scriitorii **Dumitru Radu Popescu** (secretar al Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca), **Létay Lajos** (redactor şef al revistei „Ütunk"), **Nicolae Manolescu** (membru în colegiul revistei „România literară"), **Mihai Ungheanu** (redactor şef adjunct al revistei „Luceafărul"), pictorul **Ion Sălişteanu** (vicepreşedinte al Uniunii Artiştilor Plastici), **Anghel Dumbrăveanu** (secretar al Asociaţiei scriitorilor din Timişoara), **Hajdu Győző** (redactor şef al revistei „Igaz Szo"), **Nicolae Barbu** (redactor şef adjunct al revistei „Cronica"), **Mircea Tomuş** (redactor şef al revistei „Transilvania"), **Romulus Guga** (redactor şef al revistei „Vatra"), **Radu Enescu** (redactor şef adjunct al revistei „Familia"), **Herédy Gusztav** (din partea revistei „Korunk"), pictorul **Sabin Bălaşa,** prozatorul **Nicolae Breban,** prof. univ. **Romul Munteanu** (director al Editurii Univers), **Laurenţiu Fulga** (prim vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor).

A urmat un recital de poezie originală, la care şi-au dat concursul poeţii **Eugen Jebeleanu, Eta Boeriu, Radu Cârneci, Aurel Gurghianu, Kányádi Sándor, Lászlóffi Aladár, Gabriela Melinescu, Mircea Micu, Teohar Mihadaş, Virgil Nistor, Adrian Popescu, Petre Stoica, Romulus Vulpescu.**

În încheierea festivităţii, s-a dat lectură unei telegrame pe care redacţia revistei „Steaua", ca şi cei prezenţi la adunare, au transmis-o tovarăşului **Nicolae Ceauşescu,** secretar general al Partidului Comunist Român.

Lansarea noului roman al lui Marin Preda: „DELIRUL"

● Miercuri, 29 ianuarie, orele 18, a avut loc la librăria „Cartea românească" lansarea romanului Delirul de **Marin Preda. Cartea a fost prezentată de criticul Eugen Simion.**

Calendar

● 27. I. 1826 — s-a născut **M. E. Saltikov-Şcedrin** (m. 1889).
● 27. I. 1919 — a murit **Ady Endre** (n. 1877).
● 27. I. 1923 — s-a născut **George Mărgărit** (m. 1961).
● 29. I. 1860 — s-a născut **A. P. Cehov** (m. 1904).
● 29. I. 1866 — s-a născut **Romain Rolland** (m. 30. XII. 1944).
● 29. I. 1889 — s-a născut **Ioan Mire Melic** (m. 1940).
● 29. I. 1967 — a murit **Jean Boutière** (n. 1898).
● 30. I. 1561 — Diaconul **Coresi** tipăreşte la Braşov cel dintîi **Evangheliar** românesc.
● 30. I. 1798 (sau 1808) — s-a născut **Grigore Pleşoianu** (m. 30. I. 1857).
● 30. I. 1840 — a apărut „Dacia literară" editată de **Mihail Kogălniceanu.**
● 30. I. 1852 — s-a născut **I. L. Caragiale** (m. 1912).
● 30. I. 1871 — s-a născut **Gh. Brăescu** (m. 1949).
● 30. I. 1895 — s-a născut **Paul Constant.**
● 30. I. 1902 — s-a născut **Ion Călugăru** (m. 1956).
● 30. I 1910 — s-a născut **A. G. Vaida** (m. 1965).
● 31. I. 1933 — a murit **John Galsworthy** (n. 14. VIII. 1867).
● 31. I. 1944 — a murit **Jean Giraudoux** (n. 29. X 1882).

COMANDA SOCIALĂ
şi
INIŢIATIVA ARTISTULUI

„TOATE poemele mele sînt de circumstanţă — afirmă Goethe. Ele se inspiră din realitate şi pe această realitate se sprijină şi se întemeiază. N-am ce face cu poeme care nu se sprijină pe nimic".

Fiind de acord cu această afirmaţie vom fi în acelaşi timp de acord că poezia evenimentului, înglobînd cursul şi etapele dezvoltării sociale, nu se poate reduce la un comentariu aplatizat al faptului în sine, nici la o înşiruire de date statistice drapate cu imagini incolore, nici la fugitive constatări la faţa locului pe baza cărora se emit concluzii pripite şi se fixează jaloane mai mult sau mai puţin imaginare.

„Realitatea, spune mai departe Goethe, trebuie să furnizeze motivul, punctul de plecare, nucleul propriu zis. Îi revine poetului efortul de a închega un întreg plin de frumuseţe şi de mişcare".

Îi revine poetului, aşadar, datoria supremă de a smulge poemul din ghearele mediocrităţii, care îl pîndeşte în asemenea ocazii, printr-un efort liric permanent şi angajat ce-i relevă semnificaţia majoră a momentului circumstanţial, printr-un efort liric care-i permite a constitui, în jurul nucleului furnizindu-i realitatea imediată, o imagine durabilă şi chintesenţială, care să poată străluci, prin interioarc sa lumină limpede şi profundă, asemeni unui crin de mare scăldat de razele soarelui.

Poezia evenimentului şi a comenzii sociale trebuie să exprime realitatea, să fie sinteza acelui moment, dar totodată şi lumea interioară, adevărul pe care îl descoperim în noi cu siguranţă dacă ţinem ochii larg deschişi asupra lumii.

Prin intermediul elementelor pe care i le oferă circumstanţa, poetul va uni sensibilitatea, judecata şi imaginaţia sa cu efervescenţa clipei pe care trebuie s-o cunoască şi s-o înţeleagă în toată semnificaţia ei istorică şi, făcind acest lucru cu sinceritate şi pasiune, va izbuti să împrumute poemului de circumstanţă puterea de a proiecta prezentul în viitor, construindu-i osatura de rigocre, delicată şi aeriană ca osatura păsărilor călătoare şi, totuşi, solidă şi fermă în raport cu condiţiile unui zbor de lungă durată.

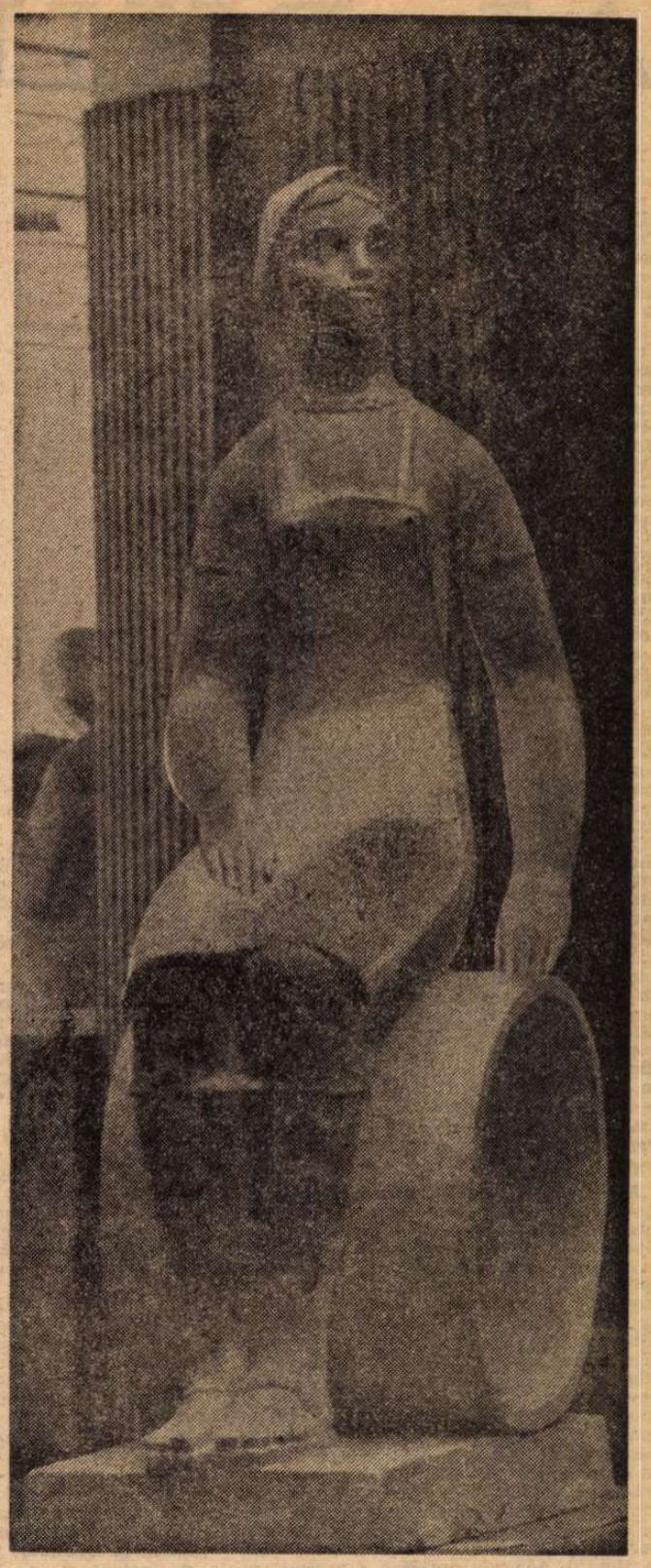
Poezia evenimentului şi a comenzii sociale izbucneşte propriu-zis dinlăuntrul poetului cu precizia imaginii care izbucneşte dintr-o oglindă fidelă în care se răsfrînge chipul lui laolaltă cu chipul celorlalţi oameni.

Aşa trebuie înţeleasă poezia de comandă socială, în opoziţie cu fabricaţia superficială, debilă şi întîmplătoare care ne furnizează exponate hibride.

De pe poziţia unei asemenea poezii a evenimentului şi comenzii sociale, care nu exclude deloc rîvna perfecţiunii, poeţii participă la viaţa materială şi spirituclă a poporului, contribuind, în mod practic şi concret, la plăsmuirea şi prefigurarea viitorului societăţii noastre socialiste.

În luminoasa perspectivă pe care o deschid documentele adoptcte şi aprobate de Congresul al XI-lea al Partidului, acum, în plină campanie electorală, cînd avem prilejul să relevăm esenţa acestor istorice texte în centrul cărora stă omul, posesor al unei conştiinţe socialiste, poezia şi arta care includ participarea noastră totală la viaţa poporului trebuie să-şi confirme prestigiul.

Virgil Teodorescu



Constantin Foamete : PORTRET

MĂRTURIE

FIECARE popor are un Ethos al său specific ce-l singularizează între celelalte neamuri, o suflare a sa, o culme de vieţuire ce-i asigură durata şi-n virtutea căreia Istoria are un sens şi creaţia apare ca o necesitate întru păstrarea locului şi propăşirea nelimitată în cele trainice ca : binele şi dreptatea, jertfa de sine şi dragostea pentru seamăn.

Un Poet se adevereşte ca valoare într-un grai şi popor numai din ceasul în care firea lui consună cu Ethosul acestuia, cînd se descoperă ca Fiu al neamului său alături de şirul nesfîrşit de jertfitori şi ctitori neosteniţi ce l-au premers, al căror pathos nădăjduitor şi-l asumă cu bătaia inimii lui împuternicindu-i slăvitul mers către zările viitorului.

Spiritul unui popor este leagărul în care odihnesc fiii lui, în care cresc, şi în putere apoi, cînd vine vremea plecării lor, ei îmbracă divinul strai de glorii şi virtuţi înmiresmîndu-i strălucirea cu ritmul domoalei lor vieţuiri în consensul strămoşilor.

Noi, scriitorii români, venim într-un anume ritm şi port în istorie ; înaintea noastră au vorbit pe acest pămînt neuitaţii noştri părinţi : Păstorul din Mioriţa, Meşterul Manole, Neagoe Basarab, Alexandru cel Bun, Ştefan şi Mihai, Brâncoveanu, Budai-Deleanu, Şincai, Bălcescu şi Eminescu, Goga şi Sadoveanu şi atîţia alţii al căror Duh îl simţim cu toţii că este tăria acestui popor şi-n focul căruia se cade să priveghem pe mai departe pentru a aduce roada la vremea potrivită. Căci numai cel ce vine în numele şi din sînul Tradiţiei poporului său are şanse de-a fi ascultat, cuvîntul lui are norocul schimbării omului întru luminare şi chemarea lui va rămîne ca semn întru înnobilarea izbăvitoare a fiinţei omeneşti.

Poporul român are un Pathos al său, un Duh al dreptăţii şi aşezării, o putere de asimilare şi dăruire ce-i ocrotesc făptura atîta vreme cît va avea curajul şi devoţiunea creatoare şi nu se va dezice de milenara lui spiritualitate care odată pierdută se reciştigă cu amar de nevoinţă.

Venim din duhul acestui popor şi ne întoarcem în îngăduitoarea lui veşnicie, apărem pe cerul acestei Patrii şi ţine de bărbăţia şi seriozitatea noastră de-a fi stele strălucitoare, aştri nepieritori sau comete de scurtă durată al căror sclipăt efemer îl spulberă vintoasele de dimineaţă.

Ioan Alexandru

Laude-se!

Întru tot ce cred — te împrumut
"— Laude-se !" —, vechiule salut.

Laude-se mai întîi izvorul
laptelui de mamă, bunul sîn
ce hrăneşte Oltul meu român —
pruncul legănat precum odorul.

Laude-se, neştiut crescînd,
iarba subt zăpezile albastre
prevăzînd ca lama unui gînd
cerul clar al îndrăznelii noastre.

Laude-se cei ce-nfruntă focul
fierului ori marilor visări
îngropînd de-a pururi nenorocul
binecuvintatei mele ţări,

dînd viitorimii claritatea
aştrilor statornici din înalt,
munca — gemănînd cu libertatea,
omenia — cu surisul cald.

Laude-se steagul tricolor,
trup din noi ca doinele, ca dorul.

Demn, ne-ngenunchiat, nemuritor,
laude-se Domnul meu : Poporul !

Tiberiu Utan

AL. PHILIPPIDE

IN poemele mai noi (**Monolog în Babilon**, 1967), Al. Philippide pare a clasiciza cu distincție. Acheron, Ahile, Proteu, Stix, Orfeu, Euridice, Ulise, Cerber, Charon, Parce sînt nume mitologice care se întîlnesc în versuri. Impresia de clasicism (sau elenism) este însă falsă. Poetul nu și-a abandonat în esență temele, subiectele sale de meditație sînt, ca și înainte : Timpul, Destinul, întinsa Fenomenalitate, extincția Universului, raportul, apoi, dintre Individ și Timp, misterul uman etc. Acestea sînt stîncile pe care poetul le urcă și le prăvale fără încetare în versuri limpezi și muzicale, arătînd stăpînire de sine și liniște spirituală. Deasupra poemelor se simte cerul spiritual romantic, puternic elenizat, ca și în versurile lui G. Călinescu, cu care se întîlnește și în ideea lirismului ca organizare și ierarhizare a meditației. O frază din Hölderlin, citată adesea, traduce această nehotărîre între două tipuri de spiritualitate : poetul stă cu picioarele în apa modernă și, neputincios, bate din aripi către cerul grecesc.

Cerul grecesc este mai ales cerul miturilor, la care poetul face deseori referințe pentru a marca, într-un univers în care toate trec, o perenitate și o lumină călăuzitoare. Ori de cîte ori se simte prezența morții în lumea fenomenală, deasupra orizontului se va arcui, ca un curcubeu, legenda elină, simbol al trăiniciei în timp și al deschiderii spre universal. Ca Novalis, Philippide dă, altfel spus, finitului, materialului, lumescului o perspectivă infinită, spirituală, universală. Spațiile poemului său se pierd **în zare**, obiectele își înmoaie un capăt **în azur**, priveliștea cea mai neagră și mai mizerabil ternă **(Dimineți)** are o poartă ce dă spre lumină. Mahalaua, mai întîi, cu străzi strîmte și bolovănoase, cu case coșcovite, leproase, dugheni scunde și întunecate, fanaragii care umblă cu prăjinile înalte în mîini, măturătorii învăluiți în praf, cîinii slabi și triști etc. Deschiderea (și odată cu ea tema filosofică) vine la urmă : tîrgul păcătos se pierde în „pădure". Aici viața se prelungește în vis, clipele devin mai pure, amintirile întoarse spre un loc „ocolit de Parce" găsesc un timp imobil („sărit din veșnicie").

Al. Philippide cultivă acum pastelul filosofic, descripția fiind un pretext pentru meditație într-un univers plin de obstacole. Obstacolele trebuie escaladate și vom vedea în ce chip le abordează poetul. Să spunem înainte că de ideea cunoașterii (tema, în fond, esențială a poeziei lui Philippide) el leagă imaginea **călătoriei** : o călătorie în timp și o călătorie în spațiu, prin locuri, de obicei, **rele**, rîpoase, neprietenești. Pe aici se văd urmele timpului devastator și din contemplarea lor poetul trage un simbol mai general. În cadrul unei bucolici poetice tradiționale (plopi tremurători, păsări bete de căldură, amiaza ce **chiuie**, vîntul care îndoaie vîrfurile arborilor etc.) apar semnele distrugerii : dintr-un schit n-a mai rămas decît o chilie și o cruce strîmbă, năpădită de ierburi, monahii, unul cîte unul, s-au dus la fluviul Acheron, grădina s-a prefăcut în cring, peste locul așezării omenești au crescut arbori mari, cărările s-au șters. Numai „surîsul pașnicei naturi" a rămas ca un triumf al cosmicului asupra fenomenalului, accidentalului. Lîngă această **fire eternă** a naturii (mitologie expresionistă) se află însă și „fiorii păgîni" ai legendei grecești **(Priveliște)**, adulmecați cu toți porii spiritului. Astfel de voiaje filosofice în care mitologismul cel mai fin se unește cu intuiția unei inimi misterioase, eterne a lucrurilor, se încheie uneori, în chip eminescian, cu dorința de remineralizare : „Vreau să m-amestec pe deplin / Cu plasma din adînc a vieții / Să fiu la fel cu-acel elin / De care pomenesc poeții. // Și căruia, în vremuri vechi,/ Un zeu îi dase drept pedeapsă / Să-i crească frunze din urechi / Și negre rădăcini din coapsă".

ÎNSĂ, de cele mai multe ori, călătoria se termină cu o întoarcere și un exil voluntar, orgolios, pe piscul singurătății absolute **(Întîmpinare în azur)**. **Tema voiajului** ia la Philippide formele cele mai variate, chiar și pe aceea a parabolei mitologice, transpusă într-o povestire cursivă, fără preocuparea de a conceptualiza simboluri vechi. Călătoria în mitologie este o călătorie în vis, narată coerent la lumina zilei, cu mici și neînsemnate puncte de mister. Este cazul lungului poem **Pe un papirus**, prima din seria numeroaselor **întoarceri în timp**, spre mituri și arhetipuri, care domină (în volumul **Monolog în Babilon**) traiectul spiritual al lui Philippide. Sub Ptolomeu al III-lea, la curtea din Alexandria, un retor sec și șters, plictisit de meșteșugul lui și dumirit asupra gloriei trecătoare, hotărăște să facă o călătorie cu o navă, însoțit de un negustor prieten (imaginea ghidului priceput revine și în alte poeme). Călătoria este, firește, o inițiere spirituală, și inițierea începe cu descoperirea unei țări de neguri, apoi a unei țări cu cerul curat ca al Heladei. Aici sînt lanuri, pajiști, rîuri curgătoare, livezi grele de rod, miei și iezi, păsări cîntătoare, numai oamenii merg cu ochii în pămînt și nu scot nici o vorbă. În privirile lor se citește o cruntă deznădejde. Gloata mută înspăimîntă pe retorul călător și, gîndind că a nimerit în țara lui Hades, el se întoarce din drum. Vom vedea, mai încolo, ce rol important are curmarea voiajului, **întoarcerea** în scenariul poetic philippidian. **Pe un papirus** e o fantezie livrescă unde cîteva din temele privilegiate ale poetului (tema **hotarului** între două universuri, de pildă) sînt tratate într-o manieră discursivă, cu puține și transparente elemente de parabolă filosofică.

Limbajul este mai direct liric în alte poeme **(Cîndva la Stix, Spun călătorii, Riul fără poduri)** construite în jurul aceleiași teme : **călătoria ciudată**, într-un spațiu nedeterminat, pe o apă primejdioasă sau pe țărmuri învăluite în ceață. Poemul începe, de obicei, cu un **prolog** cu reverii mitologice, prefață la întîmplarea pe care poetul se pregătește s-o nareze și asupra tîlcului căreia, înaintea altora, se întreabă : „ce tîlc să dau călătoriei mele". Tîlcul este, cu toate acestea, suficient de clar pentru a înțelege că Philippide folosește o imagine poetică veche **(metafora culturală** este la el un procedeu constant) pentru a sugera o neliniște existențială. Poetul coboară, așadar, la Stix, o apă lină și domoală, unde întîlnește doar umbra unui filosof cu care stă pe îndelete de vorbă la umbra unei răchite. De la acesta află că morții nu mai vin la țărmul Stixului ; resemnați, ei așteaptă judecata din urmă. Vis sau întîmplare adevărată, ciudățeniile pier și călătorul face „calea întoarsă" spre lume (motivul **revenirii, întoarcerii** persistă). În realitatea imediată semnele mitologiei s-au șters, lumea zeilor este în primejdie (ideea va fi tratată pe larg în **Izgonirea lui Prometeu** și **Monolog în Babilon**). Căutarea pe acest plan se încheie cu un eșec (un eșec dinainte acceptat).

Tema voiajului se asociază (în **Riul peste poduri** și alte poeme) cu aceea a misterului insondabil al ființei umane. E vorba și aici de un rîu și de călătoria între două țărmuri, între care unul pustiu, stîncos, ascuns în cețuri, iar altul însorit, prielnic. Dorința călătorului este a cunoaște țărmul tăcut și neguros, dar vocea prietenului (sfătuitorul, cîrmaciul reprezintă aici vocea înțelepciunii) conduce cu dibăcie luntrea și ține calea dreaptă. Parabola se încheie în același fel (revenirea la **malul prielnic**) cu un accent în plus pe ideea de enigmă nedezlegată : „Am mers o vreme dar n-am găsit nimic. / La vesela livadă n-am ajuns / Secretul negurii nu l-am pătruns. / Cu vorbele-ntrebării tot în gîtlej rămase, / Am tras la mal. Prietenul plecase". S-a înțeles că rîul pe care îl străbate barca desparte viața de moarte, ținutul enigmatic e neagra împărăție a lui Hades, neantul. Încercarea de a străpunge hotarul dintre ele eșuează și eșecul este notat fără sentimentul marilor disperări romantice. Există totdeauna la Philippide o conștiință a **limitei** și o resemnare provizorie în fața ei, pînă ce mecanismul spiritului declanșează o nouă tentativă de a **trece**, a **ajunge**, a **urca**, a **străpunge** (verbe esențiale în vocabularul poetului) punctul limită.

LÎNGĂ misterul **din afară**, se află, cu mult mai greu de pătruns, **misterul dinăuntru**. E motivul ce întovărășește poemele despre călătoria ciudată (o călătorie, desigur, inițiatică) a poetului, tratată și separat în poezii **(Incomunicabilul, Aud o ușă, Căutătorul)** în care mîlul neliniștii existențiale este filtrat de meditație. Poemul pornește de la o întîmplare (toate poemele lui Philippide au un **fond epic**, narează ceva, o istorie concentrală) în cazul de față cum nu se poate mai banală : poetul se supune unui control medical. Trupul este racordat la un aparat de măsurat, craniul este învăluit cu cabluri fine și encefalograful transcrie linii și puncte misterioase. Oricît de precise ar fi însă măsurătorile, rămîne ceva indescifrabil : misterul ființei umane. Acesta nu se supune, din fericire, exactității aparatelor : „V-ar trebui o nouă născocire, / În așa fel ca, fără mijlocire, / De-a dreptul să se-atingă gîndire cu gîndire / Iar eu să pot în voie să cutreier / O omenire toată numai creier. // Dar pîn-atunci, misterios și mut, / Rămîn un exilat în absolut".

Omul, spune în altă parte Al. Philippide reluînd tema misterului lăuntric, a ajuns să măsoare cu mintea distanțele dintre astre, viteza luminii dind, astfel, cu tifla „ticăloasei sorți", dar n-a străpuns pînă la capăt enigmele din adîncul ființei sale **(Căutătorul)**. E și concluzia din alt poem **(Aud o ușă)**, scris și acesta neobișnuit de simplu, fără metafore, fără **viziuni** : „Pe hartă nu mai sînt ținuturi noi. / Necunoscutul e în noi [...] / Dar văd că-n marea carte-n care-am mas / Prea multe pagini albe au rămas".

Meditația poetică îmbrățișează ideea de adevăr și de putere în poemul **Monolog în Babilon**, comparabil, sub anumit aspect, cu **Izgonirea lui Prometeu**. G. Călinescu l-ar fi trecut în seria **poemelor-oracol**, acelea care își propun să trateze despre problema sorții și a raportului dintre individ și vremea mistuitoare. La Al. Philippide astfel de întrebări (aici și în alte versuri) sînt subsumate ideii mai generale despre posibilitățile cunoașterii. Cunoașterea își alege acum un cadru istoric (epoca lui Alexandru cel Mare), iar ca **subiect** — un cuceritor aflat la apogeul puterii lui. Cu alte cuvinte : omul care are, în epoca lui, puterea cea mai mare meditează asupra foloaselor puterii și a trăiniciei gloriei într-o lume în care toate pier, chiar și prestigiul zeilor. Elev al lui Aristot, Alexandru este un agent al elenismului în lumea inerțiilor și subtilităților Orientului. Cuceritor de imperii, el rămîne un filosof, căci „cunoașterea este tot o cucerire", o străpungere, adică, de frontiere (limite) și o încercare de a lua în stăpînire domenii necunoscute. Filosoful, ca și luptătorul, săvîrșește o **agresiune** asupra obiectelor, uzînd, unul, de armele minții, celălalt, de armele puterii. Alexandru din poemul lui Philippide este, înainte de orice, simbolul acestei expansiuni a rațiunii în spațiile albe din harta cunoașterii : „Setos de noutate, mereu în căutare, / Ai spulberat imperii străvechi, ai șters hotare, / Și-ai măsurat cu pasul voinicelor falange / O cale de la Nil și pîn' la Gange / Bătătorind-o trainic spre-a răspîndi mai bine / Prin Asia-n crepuscul luminile eline. / Cu tine timpul nu va fi îngrat". „A spulbera impresii", „a șterge hotare" indică o direcție a cunoașterii (și, deci, a imaginarului), exprimă o etapă și o formă a ei: expansiunea în orizontal, acumularea, lacoma cuprindere a suprafețelor. Alexandru gîndește la „călătoria cea mai mare" și fixează punctele traiectului său (un traiect spiritual și practic) : „Aș vrea să văd eu însumi, cu ochii mei, ce este / Adevărat și ce e doar poveste. / Vreau cîtva timp să părăsesc uscatul. / Să împinzesc cu nave Eufratul / Și dindu-le la toate drum pe mare / Să-ncep călătoria cea mai mare / Ce s-a-ncercat vreodată pe apă ; o ispravă / Aducătoare de folos și slavă [...] / / Iar cînd ajung la țărmul natalei Macedonii, / În sunete de surle sărbătorești debarc / Voind altarul soartei cu jertfe să-l încarc [...]".

CĂLĂTORIA aceasta (inițiatică și politică) se încheie tot cu o **întoarcere**, o revenire la „țărmul natalei Macedonii" care este punctul de pornire, focarul formidabilei aventuri. Acesta nu-i însă decît un **proiect** viitor, cel deja înfăptuit l-a adus pe acest filosof cu sabia în mînă în punctul maxim al gloriei. El **domină** deja peste un imperiu imens, preoții îl socotesc coborînd direct din Zeus (nașterea mitului), dar **cuceritorul** nu-i, cu toate acestea, mulțumit, mintea lui iscodește adîncimile ființei lui și în adîncuri se mișcă apele neliniștii. Al. Philippide strecoară și în acest poem ideea **lăuntricului insondabil**, punînd pe acest stăpînitor de popoare să gîndească cu scepticism la trăinicia gloriei și la liniștea spiritului. Meditația are, în acest poem filosofic, și un substrat etic. Alexandru dă judecăți în genere favorabile despre popoarele pe care le-a cucerit și caută să înțeleagă binefacerile filosofiei lor. E un spirit cumpătat, lipsit de trufia oarbă a cuceritorului de profesie. Învățătura greacă a sădit în el ideea relativității. Sabia pe care o ține în mînă nu i-a întunecat gîndul că adevărul e o cucerire înceată și nesigură. A avut un prieten loial, Hefestion, care a murit, are un altul, lingușitor, Aristandru, pe care îl acceptă și-l disprețuiește. Politician, lasă pe oameni să creadă în legenda firii lui dumnezeiești dar, în ascuns, aduce jertfă Spaimei, o veche zeitate a geților („înapoiate încă, dar vrednice popoare"). Nu crede în puterea cunoașterii magice („prea multe lucruri nu cunosc nici ei" — ghicitorii !), crede, în schimb, în puterea destinului, manifestat adesea sub forma unor „întîmplări dușmane". **Întîmplarea** care apare atît de des în poemele philippidiene este, așadar, o formă de manifestare a destinului, a trece printr-o **întîmplare** este a înfrunta necesitatea oarbă. Decît destinul, mai răi sînt însă **demonii mărunți**, șireți, rebeli, trăind în cîrduri (există la Al. Philippide o **agorafobie**, o teamă extraordinară de obiectele proliferante, informe, de grupurile dezordonate). Acești mărunți demoni vin de dincolo de lume și reprezintă niște „principii inimice". Instalate în adîncurile spiritului omenesc, produc insecuritate, deznădejde. Pasărea cobitoare care se aude în timp ce se desfășoară monologul lui Alexandru reprezintă simbolul acestei mici demonii interioare pe care nici mintea, nici sabia cuceritorului n-o pot îndepărta.

Platonician (și eminescian) este simbolul persistenței arhetipului. **Ideea** care rămîne după ce individualul, fenomenalul dispare, este **arheul** ce se poate reîncorpora (o ilustrare în acest sens face Eminescu în **Avatarii faraonului Tlă**) : „Din om, cînd moare, piere numai chipul, / Dar neatins trăiește arhetipul ; / Cînd viața pămîntească se încheie, / Rămîne Alexandru în idee."

În seria tiparelor care persistă trebuie să punem și **mîturile**. Al. Philippide scrie despre ele cîteva poeme fermecătoare și profunde. Mîturile sînt, în demersul poetului, puncte de rezistență, soluții de salvare a spiritului tulburat, înspăimîntat de **lunecarea formelor**. Peste abisurile vremii se aud, deodată, „glasurile" vechi, vocile poeților, purtătoare de legende, înțelepciuni trainice **(Întîlnire, Glasuri, Călătorie și popas, Ausonius)**. Însă mîtul, vocea tainică din vechime, fiorii păgîni ai elenismului reprezintă, în fond, **Poezia**. Între atîtea relativități, poezia este un teren tare, după călătorii ciudate și întîmplări rele, după cuceriri care nu aduc liniștea și mulțumirea, este posibilă **întoarcerea** pentru că este posibilă **poezia** : teritoriul sacru, ocolit de marile agresiuni ale timpului. În **Ausonius**, poem de o stranie, poescă tonalitate sînt celebrate luminile străbătătoare prin veacuri ale poeziei : „Ausonius, poet cu dulce nume, / Pe cînd erai magistru-n Burdigala, / Soarele Romei asfințea în lume, / Și bărbații își începeau năvala. / Dar tu, cu strălucire slujind Efemeridii, / Vorbeai în hexametri de vinuri și de stridii [...] // C-un fir pe care-l trag din stele / Poeții leagă vremile-ntre ele. / Sînt șaisprezece veacuri de la tine : / Mai ard și-acum făcliile latine."

Slujind Efemeridii, poetul cucerește, totuși, perenitatea. E o biruință a spiritului asupra timpului, o răzbunare a cuvîntului inițiatic asupra **limitelor** de care mintea se izbește cu perseverența și înverșunarea cu care talazurile se izbesc de țărmul stîncos. Al. Philippide **vede mituri**, cum alții văd **idei**, poezia însăși este pentru el un dialog perpetuu cu miturile, descoperite în faptele banale ale existenței. Iarna, în nopțile cu ger, poetul aude vocile vechilor poeți, care, străbătînd milenii, „foc lung din ev în ev au tot aprins", focul culturii, desigur, și al înțelepciunii. **Vocile** sînt purtătoare de **întîmplări sacre** (mituri). Poezia lui Philippide respiră prin mituri, călătoriile imaginației lui ajung totdeauna în teritoriul legendei. E partea cea mai profundă a liricii sale, pentru că răspunde nevoii imperioase a omului modern (un om desacralizat) de spiritual. Al. Philippide recurge, și în tratarea (termenul nu este la el nepotrivit) acestei teme, la fantezia livrescă. **Călătorie și popas** e, ca și altele, o călătorie inițiatică în lumea cărților. Evandru, la care ajunge, fiind simbolul acestei vechimi profunde și durabile : „Pe lîngă noi, îmi spuse, trec ere după ere, / Dar nu ne-ating. Privindu-le-n tăcere / Cuprindem totul, însă rămînem mai departe /În hexametrii noștri fără moarte".

E singura călătorie pe care poetul nu se grăbește s-o încheie, pentru că atingînd „fundul legendei", locul unde mîturile se conservă precum cristalele în straturile adînci ale pămîntului, spiritul nu mai simte presiunea **limitelor** și agresiunea timpului. El poate amîna atunci **întoarcerea** („nu te grăbi cu drumul înapoi"), poate comunica, limbajul subiectivității („latina stricată") întîlnind limbajul pur, liniștitor, al Poeziei.

Eugen Simion

Vocaţia sintezei

FORMAŢIA critică a profesoarei Zoe Dumitrescu-Buşulenga este, pînă la un punct, identică cu aceea a lui Tudor Vianu : o impresionantă erudiţie, spirit iubitor de limpezime şi adevăr comunicat fără purpura înşelătoare a metaforelor, iniţiere timpurie — dar profundă şi decisivă — în literaturile străine, o reîntoarcere aproape programatică spre neoclasicism, un stil bine ritmat, aproape solemn, unde emoţia directă cedează ideii, o excepţională vocaţie a sintezei, o rigoare necăutată, o gravitate de un desăvîrşit bun simţ.

Două ar fi temele fundamentale ale criticii sale : literatura română clasică şi modernă **(Ion Creangă**, 1963, **Mihai Eminescu**, 1963, **„Contemporanul" şi vremea lui**, în colaborare cu Savin Bratu, 1959, **Valori şi echivalenţe umanistice. Excurs critic şi comparatist**, 1973), şi cultura şi literatura străină **(Surorile Brontë**, 1968, **Renaşterea. Umanismul şi dialogul artelor**, 1971, **Sofocle şi condiţia umană**, 1974). Debutînd polemic cu două monografii despre Ion Creangă şi, respectiv, Mihai Eminescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga şi-a cucerit repede o serioasă şi binemeritată notorietate critică. Cine mai îndrăznise să scrie, după G. Călinescu, despre Eminescu şi Creangă ? Curajul eseistei nu trebuie confundat însă cu un bovarism critic fără acoperire. Monografiile sale nu repetă concluziile lui G. Călinescu, ci propun o nouă viziune şi, în cazul lui Creangă, una mai mult de ordinul formelor epice, al stilului, al comparativismului. Studiile sale rămîn să ne convingă de puterea de sinteză a autoarei, de îndrăzneala ei de a ataca, fără complexe, teme considerate ca epuizate critic. Zoe Dumitrescu-Buşulenga dovedeşte în aceste monografii nu numai multă ştiinţă de carte, ci şi o voluptate a analizei, a evocării, un serios şi adevărat examen comparatist. Metoda îşi va cuceri maturitatea odată cu masivul volum de **Valori şi echivalenţe umanistice**, unde Zoe Dumitrescu-Buşulenga este preocupată de temele majore ale fenomenului românesc (ideea originilor, umanismul şi realismul românesc), de opera lui Eminescu, Creangă, Arghezi, Sadoveanu, Tudor Vianu, Al. Philippide, Nicolae Labiş, de circulaţia motivelor literare — totul interpretat în acord cu vîrsta culturii româneşti. Lecţia magistrală a lui Tudor Vianu este evidentă, şi cu efect. Zoe Dumitrescu-Buşulenga îşi creează sinteza critică dintr-o perspectivă a valorilor naţionale şi universale, fără să facă abuz de erudiţie. Tehnica discursului critic e simplă şi răspunde perfect intenţiei. Nivelul de la care se produce sinteza în cazul studiului **Ideea originilor în cultura românească** e aceea a unui topos, a unui model. Ideea fundamentală e în alianţă cu conştiinţa ei : realitatea fenomenului românesc. Punctul de vedere al autoarei este diacronic : concluzia e sincronică („tinereţe de istorie şi bătrîneţe a spiritului"). Fenomenul românesc este pus în relaţie cu cel european **(Herder şi paşoptiştii români, Romantismul românesc** etc.) din dorinţa de a scoate în evidenţă valorile naţionale, dar şi de a defini în spaţiul european o cultură şi o literatură care a cunoscut, vorbind în limbaj lovinescian, sincronismul. Zoe Dumitrescu-Buşulenga face istorie literară pe terenurile solide ale culturii europene, urmărind în curente şi opere, evoluţii, interferenţe, permanenţe, noi fenomene de recuperare a arhaicului sub formele mitului. Exactitatea şi adevărul sînt expresia unei profunde intuiţii asupra temelor cercetate.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

Zoe Dumitrescu-Buşulenga revine la Eminescu şi Creangă, pe care îi reciteşte cu alţi ochi. Se urmăreşte la Eminescu „evoluţia modalităţilor de folosire a mitului" ; mitul vîrstei de aur : „Mitul orfic revine des la Eminescu, la poetul care a tînjit neîncetat după lumea dispărută a marelui Pan, după lumea vîrstei de aur în care gîndirea mitică, proorocirea şi poezia erau nedespărţite şi puterea artei stăpînea nemijlocit inimile oamenilor, fiarele, pădurile, apele şi stîncile. Orfeu este expresia acestei puteri a poeziei care duce după sine lumea".

CULTURA şi literatura universală este un imens spaţiu al redescoperirilor, al plăcerii de a interpreta, disocia. Sofocle este contemporanul nostru printr-o strălucită interpretare a semnificaţiei condiţiei umane, a conştiinţei tragicului. Zoe Dumitrescu-Buşulenga nu explorează spaţiul Eladei arheologic, ci apelînd de data aceasta la fantezia critică. Pămîntul Eladei, vegetaţia de atunci şi de astăzi, marea, culorile explică şi definesc un tip de cultură şi civilizaţie, un model de personaj („Elementul fluid-azuriu care înconjoară şi întregeşte Elada era întinsul cunoaşterii şi al libertăţii, fereastra deschisă înspre aventură şi nădejde"). Zoe Dumitrescu-Buşulenga citeşte simbolurile naturale ca să redescopere psihologia personajelor, măreţia lor, spiritualitatea unui popor : „Geniul elenic a cosmicizat centrînd şi făcînd, din cărări şi drumuri, urcuşuri simbolizînd creşterea vieţii, evoluţia fiinţei, împlinirea spirituală, atingerea absolutului". E reînviat într-un limbaj rafinat climatul elenic ; piatra şi statuile vorbesc despre dramatica istorie a Greciei. Neoclasicismul autoarei aici se vede : în redescoperirea unui spaţiu al formelor pure, oglinzi superbe ale memoriei şi ale conştiinţei, ale unei lumi apuse, dar trăind încă din adevărurile eterne ale operelor păstrate şi reîntoarse cu faţa către noi. Zoe Dumitrescu-Buşulenga actualizează ideile-apel ale operei lui Sofocle printr-o lectură modernă, definind un scriitor şi explicînd o epocă. Sofocle este „omul spaţiului cosmicizat, ordonat de puterile raţionale şi vegheat de zeii luminii, exprimînd o ordine interioară implicită şi acceptată de către acei care ştiu". **Sofocle** e scris cu o totală dăruire : tema lui devine şi tema noastră. Tragicul se naşte din contradicţiile dintre erou şi destin. Poezia tragică nu e un semn al scepticismului, ci al conştiinţei tulburate. Modernitatea lui Sofocle stă în memoria tragică a acestei conştiinţe.

Pentru a ne face însă o idee mai exactă despre personalitatea omului de cultură a scriitoarei, e necesar să o ascultăm. Extraordinarul talent oratoric este triumful clasicităţii, al voinţei de a crea, de a convinge, de a însufleţi ideile, dar şi al unei existenţe lucide.

Zaharia Sângeorzan

Patria mea

Te iubesc ţară de stejari bine înfipţi în glie
Adăpaţi în ceruri minerale
Cu seva acidă a luptei
Înfrunzită tot mai sus spre lauda dreptăţii.
Te iubesc ţară de tulnice vestind peste veac
Arcul spinărilor neîncovoiate,
Cu seminţele curajului în brazde
Trezite de respiraţia nemuritorilor,
Cu cioplitorii de piatră şi de suflete
Păzind pridvorul veşniciei.
Te iubesc ţară de păstori coboriţi din vremi voevodale
Cu albul inocenţei trecut în generaţii,
Cu mame voinice crescîndu-şi pruncii frumoşi
În graiul albinelor şi-al iazurilor de munte
Bucuroase de cascade,
Te iubesc ţară de făuritori de unelte pentru deschis
Zăvoarele lucrurilor, însetaţi să construiască
Marele Mîine.

Zeno Ghiţulescu

Pro domo

Cazul Leibniz

UNUL din marii constructori moderni ai logicii matematice, Bertrand Russell, afirma că Leibniz a fost una din cele mai strălucite minţi care le-a dat vreodată omenirea. Desigur, date fiind preocupările comune şi respectul datorat fondatorului logicii matematice, admiraţia poate să aibă o notă de părtinire. Însă lectura filosofului, ca şi meritele sale, atît cît sînt ele accesibile unui laic, ne face să credem că lauda nu este exagerată. Creatorul analizei matematice, al logicii matematice, precursor, mi se pare mie, al legităţii statistice prin teoria extrem de subtilă a conposibilelor (un fenomen poate exista atunci cînd el este în contradicţie cu minimum de număr de alte fenomene), cel care a încercat să stabilească, acum trei secole, un limbaj universal, riguros — care să reducă disputa la un „simplu calcul dintre doi contabili"; metafizician de mare clasă, minte enciclopedică, Leibniz a fost, cu adevărat, în atîtea domenii, un spirit genial, aproape fără egal. Asemenea oameni sînt marii precursori, deschizători de pîrtii şi universali prin inovaţie, prin depăşirea timpului.

Şi totuşi, se pare că omul nu era de un caracter tot atît de ales, dovedind nu puţine micimi şi chiar manifestînd note de sicofantism. De altfel, multe din marile sale descoperiri au fost publicate doar postum, filosoful preferînd să tacă şi să nu supere pe puternicii zilei lui, adică să nu sufere. El n-a renunţat la fotolii, academii şi pensii grase, nici la corespondenţa cu principii vremii, de dragul doar al unor adevăruri fundamentale pentru cunoaşterea lumii. De abia doar după două sute de ani, un editor laborios i-a strîns marile gînduri, adeseori risipite în scrisori şi opere de sertar, ca să ni-l restituie nu pe conformistul de care rîdea Voltaire, cel ce trăia în „cea mai bună dintre lumile posibile" — ci pe marele gînditor de o independenţă secretă fără seamăn. Şi să nu credem că nu-şi dădea seama de importanţa descoperirilor sale. Într-o scrisoare adresată unui prieten, el mărturisea că a făcut „un uriaş pas înainte în cunoaştere". Atunci, putem oare conchide că e o iluzie să credem în unitatea fiinţei umane, că un mare creier, cum poate locui într-un corp diform poate şi coabita cu un suflet meschin, de mîna a doua ? Putem să-l condamnăm moral pentru că a privat două-trei secole omenirea de găsirea unor strălucite soluţii lăsînd-o în eroare ? Mi se pare, mai degrabă, că e vorba nu de lipsă de caracter, cît de o situaţie tragică. Teoriile „secrete" ale lui Leibniz, ca să folosim o teorie a sa, erau **adevărate**, dar nu şi **posibile**, adică necesare acelui moment din istoria dezvoltării omenirii. Altfel, ele ar fi apărut în mai multe minţi, ca analiza matematică descoperită concomitent şi independent atît de Leibniz, cît şi de Newton. Afirmate, ele ar fi fost respinse pentru că nu puteau fi înţelese, nefiind necesare.

Însă acest fapt este dublu interesant. Pe de-o parte, el arată una din formele de condiţionare socială, uneori prin inhibiţii persecutorii. Nimeni nu este singur şi adevărurile sînt pentru oameni. A ţine un curs complet de genetică unui copil de şase ani nu e un semn al inteligenţei pedagogului. Pe de altă parte, aceste premature descoperiri arată că unii oameni scapă unei stricte determinări. Omenirea îşi pune doar probleme rezolvabile, nu însă şi fiecare om în parte. Leibniz s-a supus condiţiilor mediului social, răspunzînd, ca să spunem aşa, comandei sociale a timpului său, nivelului scăzut al forţelor şi relaţiilor de producţie, slăbiciunii forţelor progresului din Germania de atunci, de abia ieşită din războiul devastator de 30 de ani, care i-a redus populaţia cu 90 la sută (2 milioane de supravieţuitori din 20). Însă gîndirea sa şi-a depăşit vremea şi dacă mulţi şi multe l-au silit să tacă, nimeni şi nimic nu l-a putut obliga să nu gîndească. Teoria conposibilelor nu se aplica minţii care a generat-o şi ea nu e valabilă decît pentru o etapă dată a istoriei, nu istoriei în întregul ei. Putem conchide deci că progresul e o modificare a conposibilităţilor, adică a raporturilor dintre fenomene, prin spargerea unor structuri ce fac astăzi imposibil ceea ce mîine devine necesar. Pentru că necesitatea nu este existenţă decît în măsura în care existenţa e un raport.

Încă un amănunt biografic ne relevă o latură a problemei. George de Hanovra, protectorul lui Leibniz, tiran la el acasă, n-a îndrăznit, devenit rege al Angliei, să-l ia cu sine pe filosof, din cauza disputei dintre el şi Newton. Englezii decapitaseră un rege şi izgoniseră altul şi George I ţinea atît la gîtul său, încît nu vroia să-i irite pe puternicii lui noi supuşi, nici măcar cu prezenţa unui filosof de mîna întîi. Lui Leibniz îi era frică de rege şi regelui îi era frică de partizanii lui Newton. Dacă trăia în Anglia, marele filosof şi matematician n-ar fi riscat mare lucru publicîndu-şi teoriile. Popoarele îşi au savanţii care-i merită.

Alexandru Ivasiuc

PATRIEI — PARTIDULUI

Partidului

Dăruit sînt ţie cu tot ce am mai scump
din inimă îţi dărui al iubirii foc nestins
ţie, stea polară gîndurile mele, albe păsări,
stoluri ce spre tine zboară-n toamnă
şi te caută aşa cum pescăruşii leagănul
de valuri
Şi cuvintele acestea-ţi dărui, fierbinţi cuvinte
ce-ar topi zăpezi şi gheţuri, cîntece
de limpezi songuri, înaripate cîntece de suflet,
ode ce înalţă floarea vieţii, vîrsta-i înţeleaptă;
şi visele îţi dărui, înflăcărate doruri
făclia ta să ardă veşnic, calea noastră
luminînd-o,
înflorita cale, pînă ce cu mîna vom atinge
ale dimineţii piscuri clare iar visul
în zbatere de aripi va întrupa o lume nouă.

Îţi dărui fiecare fibră, puterea mea din braţe,
focul vieţii mele, a sîngelui virtute,
sînge pur
ce o să ardă pîn-la cea din urmă picătură
soldat al unei armii ce nu cunoaşte frică
şi paşii lui îl poartă înainte
peste ruine
calcă
şi înalţă
şi zideşte
ca pămîntul acesta cu relief în soare
de tine luminat ca de un alt astru
să ni-l apropiem ca pe o grădină
în care mîndrii fii ai ţării să înalţe
vrerea lor de veacuri, descătuşata fire
sub cerul liber, în straie de lumină.

Vladimir Ciocov

Sferă

Dragostea de ţară-i atît de rotundă
încît din ea se poate face-o ţară
fără unghiuri intrîndu-i în carne,
fără unghiuri ieşind în afară.

Dar cine cunoaşte cuvîntul prea plin
ce se mulează-n albii de rîu ?
— Dragostea de ţară-i atît de rotundă
că-i prindem marginile-n cîntec de grîu.

Andrei Ciurunga

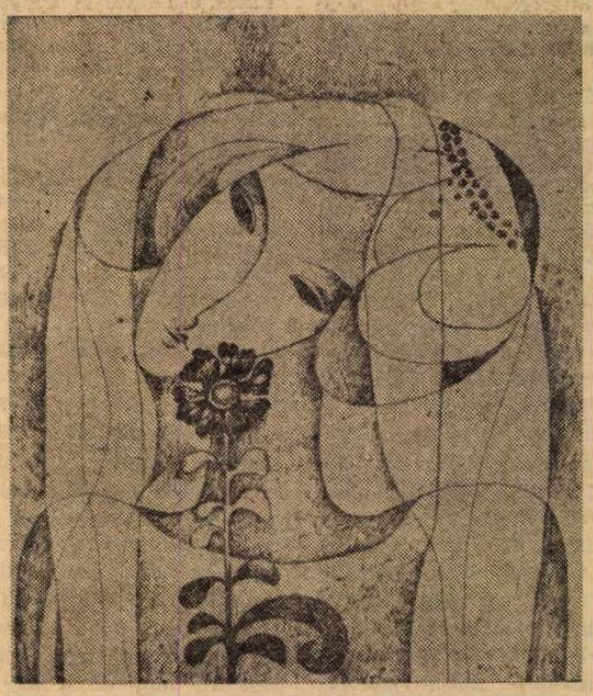
Demnitatea alegerii

Ne limpezim păsările roşii în verbul
partidului —
punte peste ape şi tîmplă roditoare,
brăţară înfăşurată pe numele nostru de ţară —
grîu arzînd cu sufletul ei cît mai aproape
de soare.

Ne limpezim caligrafia amiezii în ochii
partidului —
înnobilînd vîslirea rîurilor cu vocale curate.
Adăugăm paşilor febra nuntirilor cristaline
din pulberea sclipitoare a semînţelor
despletite-n caratc.

Ne întîlnim inel şi zid sub fruntea zveltă a
partidului —
toţi cei de-o seamă cu doina — de visuri,
de fior,
şi, puls al geometriei de planşe şi de cifre,
ne dăruim noi vîrste pe steagul tricolor.

Ion Mărgineanu



Octavian Vişan : TINEREŢE

La noi

Retorte de aur sunt holdele ţării
eşarfe de rod unduind
obrajii semănătorului zorile-i spală
cînd trece cu aura lui de seminţe.

Există la noi un poem din bătrîni
ce spune de rostul cîmpiei.

Există la noi o cîmpie fertilă
şi ei poţi să-i fii mire frumos.
Există la noi o cîmpie fertilă
aur purtînd în fiece os.

Se află aici

Cunosc pe deplin ce va să se-ntîmple :

Doar gîndul curat
numai gîndul pentru binele-acestui popor
poate fi respectat cu tăria-i ;

Se află aici pe pămînt
o cetate eternă
sfînt este numele ei : ROMÂNIA.

Nicolae Mircea Ben

În flacăra ta

Sînt mieii pentru tine iviţi în făurar
Străluminaţi şi sfinţi alunecînd pe zare ;
Ne este casa de lumini cereşti,
Se prevesteşte ziua mea cea mare.

Plecatul tot revine scînteind,
De data asta însă, faţa-i arde ;
Toţi se închină la fîntîna ta,
O lacrimă ţîşneşte-n miliarde.

Nimica nu-i al meu, nici eu nu mi-s,
În lume sînt cinstită luminare ;
Pornit-am pentru toţi către genuni,
În flacăra ta creşte fiecare.

Petre Got

DACIA FELIX

Cuvîntul „Felix" l-am învăţat plîngînd,
călcînd pe oase, pe scuturi şi lănci în rugină.
Mi-am strigat Dacia-mamă prin viile arse,
prin cenuşa cetăţilor cu fîntînile oarbe ;
am întrebat de neamul meu pe tristul Zamolxe,
adînc cugetînd pe-un creştet de munte pleşuv.

Hei, Dacia Felix, tărîm vînturat de aprig destin,
unde-ţi sînt torţele în porţi de istorii arzînd ?

Un glas, din adînc de istorii-mi răspunde :
Sîntem aici ! prin vremuri, prin tine trăim !
Pe oasele noastre tu creşti şi dacicul rîs e în toate...
Ascultă cascadele hohotind printre pietre ;
ascultă-n amurguri cum stelele cîntă
minate în turme de luna păstor ;
ascultă cum seva se zbate în trunchiuri
şi florile cresc din doine străvechi.

Dacia Felix există. E-n tine !, Zamolxe nu-i trist.
Pe creştet de munte, el fulgere coace
şi-i faur de scuturi şi crezuri de jar.
Rîsul nostru i-acolo în rădăcină,
în coapse de stînci izvoare mustind.
Şi rîsul nostru, titanicul rîs, viaţa renaşte,
grîu încolţeşte în miezuri de iarnă,
iar merii nasc muguri cînd Dunărea-i gheaţă.

Te şterge de spaime şi trupul ţi-l strînge
în brîu voinicesc, cu stele de aur bătut.
Refă cetăţile arse şi-n porţi zugrăveşte
soarele dacic pe scuturi călite-n vulcani.
Din lacrimi pierite culege, tu, forţă
şi arcul în pumni mai zdravăn să-l ţii.
Alungă ciulinii, cenuşa cu vîntul alung-o
şi-n brazde, tu, vise mai aprig să semeni.
Murit e doar trupul, dar dacii există.
Aici sînt de-a pururi şi moartea li-e viaţă.

Din plînset adună preasfînt untdelemn
şi-l toarnă în candeli, la vremea gîndirii,
de vrei ca lumina cu tine să fie
cînd munţii îi urci, spre culmi năzuind.

Dacia Felix eşti tu, sîntem toţi,
morţii, şi vii, şi cei ce-ar veni.
Columna-i oglinda în care poporul, cu rîsul pe buze,
Chipul şi-l vede cum fost-a şi-o fi.

Cuvîntul „Felix" l-am învăţat plîngînd şi luptînd
şi bine îl ştim în ceasul de veghe şi trudă.
Dacia Felix e ţara-mi, o floare în soare crescînd,
urcîndu-şi spre miine aleşii-n lumină.

Ioan Costea

O binevenită inițiativă editorială

DIN inițiativa criticului și editorului Valeriu Râpeanu au apărut recent în Editura Eminescu o serie de cinci cărți cu titlul generic **1904 — Anul Sadoveanu**, și anume **Povestiri, Șoimii, Dureri înăbușite** și **Crișma lui Moș Precu**, completate cu un volum de **Note, Comentarii, Variante** (notele și comentariile de Valeriu Râpeanu și Adriana Popescu, variantele și indicațiile bibliografice de Constantin Mitru, cuvîntul introductiv de Valeriu Râpeanu). Textele sînt reproduse după ultima ediție îngrijită de autor (**Opere**, 1954), iar variantele ne trimit la edițiile **princeps** din 1904. N. Iorga a fost acela care, în **Cronica** din **Sămănătorul**, anul IV, no. 1, de la 2 ianuarie 1905, recenzînd **Crișma lui Moș Precu**, încheia în acest fel :

„Cu acest volum se mîntuie un an de literatură românească, ce s-ar putea numi după acela dintre scriitori care s-au ridicat în cuprinsul lui, printr-o bogăție de activitate admirabilă, la situația de cel mai cetit și iubit dintre nuveliștii de astăzi, — «anul lui Sadoveanu»".

Era într-adevăr anul în care tînărul autor, în vîrstă de 24 de ani, selectîndu-și cele mai bune scrieri, a dat, în Editura Mineva, cele patru cărți care s-au bucurat de un deosebit succes. Mihail Sadoveanu debutase de pe băncile liceului, sub pseudonim, ca să nu calce disciplina școlară, apoi publicase la diferite reviste obscure, pînă ce Zaharia Bârsan l-a invitat, în numele lui St. O. Iosif, proprietarul revistei, să scrie la **Sămănătorul**. Era un scriitor neobișnuit de fecund, poet și artist totodată, un cuceritor peisagist, înzestrat cu un rar simț muzical al frazei. Cel ce l-a atașat la **Sămănătorul** n-a fost de fapt N. Iorga, ci St. O. Iosif, incomparabil confrate, care l-a înțeles și l-a iubit statornic. După o primă lectură a noului venit, „la un fel de birt tihnit, care se chema **La tabacu**", St. O. Iosif l-a îmbrățișat, i-a spus „frate Mihai" și a peregrinat cu el pînă noaptea tîrziu, „rătăcind spre Cotroceni și tăinuind". Așa se pecetluiesc între bărbați, uneori, marile prietenii, cam ca și iubirile de la întîia vedere, comparate cu trăznetele.

Contactele dintre N. Iorga, **spiritus rector** la **Sămănătorul**, și Mihail Sadoveanu, ar fi fost destul de rare și de rezervate, judecînd după cele spuse de memorialist în **Anii de ucenicie** (1945). Cel din urmă i-ar fi părut celui dintîi „un personagiu fără deosebit relief". Pasămite, „Nicolae Iorga avea acest cusur al oamenilor mari", și anume „categorisea cu ușurință, își făcea anume idee despre un personagiu și pe urmă rămînea oarecum scandalizat că omul cu pricina e altfel — și-l dezminte..." Mihail Sadoveanu, spre surprinderea marelui savant, se afirmase într-o conversație ca un bun cunoscător al literaturilor străine, în timp ce N. Iorga îl aprecia ca pe un mare povestitor, dar îl credea un tot atît de mare ignorant. Scriitorul a trebuit să se scuze că se simțise dator a fi în curent cu literatura „maiștrilor breslei". Vina lui N. Iorga nu ni se pare prea mare. Însuși Titu Maiorescu, care l-a apreciat pe Sadoveanu, făcîndu-i raportul de premiere la Academia Română, și l-a încheiat cu recomandarea unor lecturi sistematice, din convingerea justă că un bun scriitor ar trebui să fie și un tot atît de harnic cititor. Ca să fim mereu drepți cu N. Iorga, adăugăm că îl urmărea mereu pe Sadoveanu cu simpatie la rubrica de cronică a **Sămănătorului**, relevînd cu laude tot ce semna în **Albina**, **Luceafărul** sau alte publicații. N. Iorga este și primul care a remarcat muzicalitatea prozei sadoveniene în articolul de fond, închinat atît **Povestirilor din război**, cît și cărții lui C. Sandu-Aldea, **În urma plugului**. Caracterizînd notația scurtă a acestuia, N. Iorga continua astfel :

„Niciodată muzica nu-ți învăluie sufletul — acea fermecătoare muzică a d-lui Sadoveanu, care te alintă și te îmbată —, nu-ți deschide porțile albastrului visurilor".

Scriitor sigur pe sine, conștient de valoarea lui, Mihail Sadoveanu a suportat

această comparație, dar s-a „șifonat" cînd aprigul profesor le-a pus aceeași notă, lui și lui Vasile Pop, care în acel moment publicase o carte de succes, **Domnița Viorica**. Iritația i-a fost atît de mare, încît și-a trecut-o, în **Anii de ucenicie**, la capitolul XVIII, de autocritică, sugestiv intitulat **Catastiful păcatelor**.

Iată paragraful cu pricina :

«Nicolae Iorga, directorul „Semănătorului", scria, după publicarea „Durerilor Înăbușite", un articol prim în revistă : „Doi mari scriitori : Vasile Pop și Mihail Sadoveanu". Această poamă mistreață a conducătorului nostru, n-am mistuit-o cu plăcere. S-a scris și asta în catastiful de „dincolo", la rubrica „nerecunoștință". Iar credinciosul cel mai de aproape al scaunului Impărației, cel ce poartă semn deosebit o cheie, deși nu are nimic de încuiat și de descuiat, a adaos cu slove mari : să i se însemne acestuia și păcatul trufiei».

MEMORIA nu l-a servit prea fidel pe scriitorul care face aci act de penitență la scaunul sfîntului Petru. Articolul, apărut în revistă la 22 august 1904, era intitulat : **Doi povestitori**. Atît. Nici mari, nici mici și nici un nume propriu. E drept, ambii erau puși pe același plan, ceea ce era o eroare, dar N. Iorga nu-i dăduse celui netalentat pasul înaintea celui genial !

Articolul se încheia cu un considerent de înaltă salubritate morală :

„În puține cuvinte, aceștia sînt cei dintîi povestitori tineri ai poporului român de astăzi, și norocul a voit ca scrisele lor să fie astfel încît oricine din neamul lor îi poate înțelege și se poate încălzi de poezia sănătoasă din sufletele lor".

M-am depărtat însă de fericita inițiativă a criticului Valeriu Râpeanu, care semnează o substanțială introducere, cu titlul **Prima zi a genezei**, la volumul al cincilea. D-sa se ridică cu hotărîre contra eronatei judecăți de pînă mai ieri, care condamna semănătorismul ca o încercare de diversiune a clasei exploatatoare. Or, **Sămănătorul** a fost sprijinit de Spiru Haret, al cărui rol democratic în viața publică a țării e acum unanim recunoscut ; iar N. Iorga, după Valeriu Râpeanu, s-a situat în chestiunea țărănească mai la stînga decît Mihail Sadoveanu și mai aproape de cel dintîi. În demonstrația lui, servindu-se și de scrisorile lui Mihail Sadoveanu către G. Ibrăileanu, curînd după apariția **Vieții românești**, Valeriu Râpeanu relevă că ele iau apărarea lui N. Iorga împotriva acuzației de reacționarism. N-aș fi însă de acord asupra a ceea ce criticul numește „atitudinea antiaristocratică a lui Iorga". Iorga nu se ridica împotriva marilor moșieri în bloc, ci numai contra celor pe care-i știa înstrăinați de popor, de limba lui și de țară. Istoricul disocia între „boierii" absenteiști și galomani (cam aceiași) și ceilalți, ce e drept, mai puțin numeroși, cu tradiții culturale naționale și într-o măsură oarecare „paternali".

Mă mai deosebesc de Valeriu Râpeanu cînd afirmă că Mihail Sadoveanu ar fi avut „un complex ascuns față de proteismul și dinamismul lui Iorga". Ce fel de complex ? Unul de inferioritate ? Cred că pe Mihail Sadoveanu, ca și pe alții de la **Sămănătorul**, nu-l jena nici una din aceste două mari calități ale conducătorului lor, ci autoritarismul său intolerant, dictatura spirituală pe care încerca s-o exercite asupra colegilor săi de redacție, neînțelegînd să stea cu ei pe picior de egalitate. Așa se explică de ce atît St. O. Iosif, blîndul Steo, cît și mocnitul său mai tînăr colaborator, au respirat ușurați cînd, în anul 1906, după un incident în aparență neînsemnat, N. Iorga și-a dat demisia și a constatat cu stupoare că i-a fost respectuos primită.

SÎNT iarăși de acord cu Valeriu Râpeanu cînd d-sa respinge învinuirea de paseism, cu care s-au obișnuit detractorii **Sămănătorului**. Această obiecție poate fi justă cu privire la unii dintre colaboratorii revistei, dar nu și cînd e vorba de N. Iorga, cu ignorarea temperamentului său profetic. S-a mai văzut proroc care să profetizeze... trecutul ? Nu, Iorga avea un temperament revoluționar, frînat de un spirit reformist, însă nicidecum conservator sau reacționar.

Aș mai avea o rezervă față de afirmația lui Valeriu Râpeanu, după care eroii lui Sadoveanu s-ar caracteriza printr-un „cult dionisiac frenetic". Generalizarea e contestabilă. Țăranii lui Mihail Sadoveanu iubesc pasionat la tinerețe, dar se cuminț esc cu vîrsta și cu nevoile vieții. Dionisiacul este un frenetic pe toată durata existenței. Puțini sînt eroii sadovenieni de această factură. Cei mai mulți se mulcomesc și devin sfătoși ca autorul lor, iubitori de taclale și de închinări cu paharul, dar cumpătați în fond.

Valeriu Râpeanu definește cu pătrundere atmosfera de mister și de regret, care învăluie proza sadoveniană.

Ediția restaurativă ne mai oferă copertele și vinietele lui V. Rolla Piecarski, care au adus un aer proaspăt în grafica noastră de la începutul secolului. Ea mai oferă cititorilor amplele dezbateri prilejuite de opera lui Sadoveanu din primul ceas pînă-n zilele noastre.

Ediția este ilustrativă mai ales prin exemplul prin care variantele din volumul al V-lea îl dau tinerelor generații despre ce a fost scrupul artistic la un scriitor ca Mihail Sadoveanu, cu toate că autorul a beneficiat de o fecunditate neobișnuită. Acest har nu a însemnat nici un moment improvizație sau neglijență. Poetul învăpăiat al orizonturilor natale a fost dintru început dublat de un artist, de un spirit autocritic necruțător. Succesul nu l-a abătut de la calea cea dreaptă, a muncii neostenite.

Șerban Cioculescu

„Educație și cultură"

• DEȘI practică publicistica de peste 20 de ani și a scris articole, eseuri, foiletoane și consemnări care ar putea însuma (ca în cazul oricărui publicist mai activ, de altfel) mai multe volume, Constantin Potîngă și-a adunat abia de curînd cîteva din ele, într-o carte de vreo 170 de pagini, astfel întocmită încît cititorul să-și poată puncta o imagine a virtuților și preocupărilor sale statornice asupra evoluției și maturității la care a ajuns. Autorul selectează pentru prezentul volum mai ales textele vizînd educația și cultura, deopotrivă sub aspectele lor teoretice și practice. E drept că și activitatea sa a fost tot mai mult axată pe atari probleme, la a căror elucidare a încercat să contribuie, organizînd diverse manifestări științifice și culturale, propunînd teme de cercetare, dirijînd și urmărind desfășurarea activității diferitelor organisme de cultură și educație, confruntîndu-se mereu cu realitățile etc., ceea ce a dat scrisului său o turnură concret-teoretică, o dinamică și o intensitate specifice.

Mai ales în domeniul culturii de masă (a se vedea în acest sens și lucrarea sa *Conținut, forme, metode și mijloace ale activității politico-educative și culturale de masă în sprijinul producției*, Piatra Neamț, 1972, sau volumul *Socialismul și cultura de masă*, Junimea, 1972), al educației permanente și al feluritelor aspecte ale acestui proces, Constantin Potîngă este pînă acum unul dintre cei mai avizați cercetători și interpreți. Pe acest temei, el a schițat o seamă de *Contribuții la o metodologie de organizare prin plan a activității educative în scopul dezvoltării conștiinței socialiste a maselor*, cîteva *Coordonate ale educației adulților*, militînd pentru *Integrarea bibliotecii publice în sistemul instituțiilor culturii de masă*, relevînd *Funcția formativă a aplicativității învățămîntului* sau *Unele aspecte ale teoriei și practicii dezvoltării conștiinței politice socialiste a maselor* etc., etc., probleme pe care, alături de altele, le găsim dezbătute în cartea de față în secțiunea intitulată *Puncte de vedere*. Accentul principal cade, „în contextul general al preocupărilor de a spori funcția formativă a întregii culturi de masă", pe „fertilitatea preocupărilor pentru factorul politic", pe rolul „formativ al politicului", întrucît : „un orizont politic întemeiat pe tezele și principiile de bază ale partidului nostru care reprezintă marxism-leninismul aplicat creator în România luminează toate formele de manifestare ale conștiinței sociale, determinînd o orientare politico-ideologică științific fondată în toate problemele vieții sociale". Inclusiv, deci, în cele ale culturii, artei și literaturii.

Cea de a doua secțiune a cărții, intitulată *Simple consemnări*, continuă și diversifică, pe alte planuri, ideile din prima, autorul scriind despre *Rolul conducător al partidului*, despre *Codul dezvoltării multilaterale a personalității umane*, despre *Democrație și conștiință politică*, despre *Urbanizare, cultură, civilizație* etc.' cărora le stabilește contextul și stadiul de evoluție, importanța și menirea, împrejurări în care experiența, nota afectivă și raportarea la documente fundamentale dau paginii un relief aparte.

Omagiul adus lui Sadoveanu încheie admirabil această carte, adăugîncu-i o notă pe care mai înainte n-o surprindeam decît accidental în scrisul eficient, sobru, clar și aproape propozițional al lui Constantin Potîngă.

George Muntean

Debutul lui Victor Eftimiu

După cum am arătat în numărul 2 al revistei noastre (9 ianuarie 1975), Victor Eftimiu a debutat în revista „Speranța", al cărui director a fost. În facsimil : primul număr al revistei, apărută doar cu indicația : **Număr de Crăciun** (era în decembrie 1904). Pe prima pagină a revistei se află poezia de debut a lui Eftimiu, semnată : **Victor.** Următorul număr al revistei va apărea cu mențiunea : Anul I, Nr. 1, — 1 ianuarie 1905. Într-una din pagini găsim rectificarea pe care poetul o face unui rînd din poezia publicată „în numărul de Crăciun".

Cu sonete, Victor Eftimiu a debutat în revista „Duminica", în anul 1905.

Literatura şi simţul istoriei

ESTE aproape de neînţeles cum, alături de cele cinci simţuri organice şi de alte cîteva, mai mult sau mai puţin cunoscute ca aparţinînd speciei umane, să nu fie relevat **simţul istoric**. Nu, nu este simţ de specialitate îngustă, este simţul **timpului social** pe care toţi oamenii îl trăiesc, aşa cum toţi oamenii ascultă muzica, fără ca prin aceasta să fie dovedită aptitudinea tuturor oamenilor de a **înţelege** muzica. Simţul istoric — ca şi cel auditiv pentru muzică şi cel vizual pentru arte plastice, în ciuda faptului că nu este localizat în celule specializate — adică specializate trebuie că există, dar nu sînt încă localizate — este tot atît de nativ şi tot atît de perfectibil, în cazul în care există şi imperfectibil cînd nu există — ca şi cele două simţuri menţionate mai sus şi recunoscute de opinia generală. Vorbindu-se mai puţin — deşi nu deloc — despre simţul istoric, repetăm — simţul timpului social —, există părerea că oricine citeşte o carte de istorie veritabilă — o şi simte, o înţelege. Există, de asemenea, părerea că numai istoricii beneficiază de simţul istoric, ceea ce ar trebui să fie adevărat, deşi nu în chip exclusivist.

Dacă am defini istoria ca fiind totalitatea acelor date şi fapte petrecute în societate, cu ajutorul cărora se poate reconstitui atmosfera (evităm cuvîntul **situaţie**, atît de deteriorat) economică, socială, politică şi culturală a unui **moment** în **timp** trăit de o anume colectivitate umană, perceperea acestui ansamblu de factori presupune existenţa unui simţ istoric cu care să se pătrundă şi să se înţeleagă în conexiunea lor determinativă toţi aceşti factori, din care să rezulte, în ultimă instanţă, finalitatea cea mai exactă a momentului.

Dacă pe planul cunoaşterii vieţii, în ultimul timp, s-a ajuns la formula „totul este chimie", pe planul cunoaşterii sociale se poate spune, fără exagerare, că „totul este istorie". Sigur că, pentru a accepta această formulă este nevoie de o definire a istoriei ceva mai altfel decît sîntem obişnuiţi tradiţional. O asemenea definiţie ar suna cam aşa : Istoria este imaginea societăţii (sub toate aspectele ei) în trecut şi în devenire. Parafrazînd o altă formulă celebră, putem spune că nimic din ceea ce se întîmplă în lume nu este străin **Istoriei.** Orice carte care apare, indiferent din ce domeniu, este exclus să nu cuprindă şi puţină istorie. În ultimul timp chiar se constată un interes sporit la fiecare ştiinţă de a-şi prefaţa cuceririle cu o fixare în timp a acestor cuceriri, cu o **istorie** a ştiinţei în cauză. Acest aspect nu are numai un caracter literar-informativ, ci şi ştiinţific. Sîntem, evident, departe şi vom rămîne încă departe de posibilitatea stabilirii unor relaţii exacte între biologic-social şi istoric, dar tendinţa de a privi integral cursul omenirii în timp este o necesitate care, dacă putem admite că nu se **simte** totdeauna, ea se **impune** chiar fără vrerea noastră. Toţi cei care scriu literatură, de pildă, scriu şi istorie. Mai multă sau mai puţină.

Camil Petrescu face undeva tulburătoarea observaţie — pe lîngă altele la fel de tulburătoare — că evoluţia literaturii spre identificarea cu materialul social-biologic cu care operează va ajunge pînă acolo încît, atunci — în viitorul acesta pe care îl simţim că că se apropie — un Tolstoi sau altul nu va prezenta decît un interes documentar. N-am reprodus fidel decît numele exemplului şi cuvîntul documentar, dar mi se pare suficient. Într-adevăr, valoarea istorică a marii literaturi este, total nejustificat, trecută cu vederea, istoricii bucheri mergînd numai la anumite categorii de documente. Această şcoală veche istorică, lipsită de vlagă sociologică, limita aria sa de investigaţie la cîteva direcţii clasice : conducători, războaie etc. Dar istoria, vreau să spun societatea, are, a avut totdeauna o „atmosferă socială" pe care numai marea literatură a fost şi este în stare s-o reproducă. Şi o reproduce. Voi cita două exemple : datele statistice despre ţărănimea română interbelică nu vor spune niciodată atît de exact cum o spune Marin Preda în **Moromeţii** lui, iar atmosfera politică din anii 1938—1940 n-a fost redată atît de exact de nici un istoric cum a realizat-o romancierul G. Călinescu.

VOIND să demonstreze că literatura (probabil şi arta, în general) nu se află într-un raport prea direct cu cunoaşterea, un critic spunea odată că dacă cineva vrea să cunoască astronomia nu trebuie să studieze „Luceafărul" lui Eminescu. Evident, aşa este, într-un sens strict ştiinţific. Într-un alt sens însă, în sensul istoric, să-mi fie îngăduit să afirm că şi „Luceafărul" este un **document** de epocă, şi încă unul dintre cele mai valoroase care ne ajută să înţelegem **ceva** din atmosfera spirituală a societăţii secolului trecut, adică să înţelegem ceva din istorie.

Majoritatea caselor de filme, inclusiv cele româneşti, au obiceiul de a nu consemna pe generic anul de realizare a producţiei respective. E bine sau e rău ? Pentru spectatorul neatras de **conţinutul istoric** al unui film detaliul trece neobservat sau poate deveni cel mult un obiect de ghicitoare în familie. Pentru spectatorii, ca să le zicem aşa, avizaţi în ale istoriei, capacitatea de a-şi fixa singuri momentul istoric al producerii lui, devine una dintre marile calităţi ale filmului, ale operei cinematografice. Aceasta, ca şi romanul, din domeniul literaturii şi arta arhitectonică monumentală au o încărcătură **documentară** cu caracter istoric, aproape inevitabil. Un istoric al filmului ar putea scrie o istorie socială, politică, economică şi morală a societăţii din ultimele patru decenii, cu o valoare ştiinţifică indiscutabilă şi cu o forţă de convingere excepţională, după părerea noastră.

Din păcate, această forţă nu este folosită aproape deloc. Nu cunoaştem, deocamdată, unele date cu caracter tehnic privind conservarea şi utilizarea peliculelor şi, mai ales, cu caracter financiar care trebuie avute în vedere într-o perspectivă a introducerii filmului (chiar artistic) în sectorul de documentare şi ilustrare a lecţiilor de istorie. Dar, oricum, socotim că, de pildă, o lecţie despre criza generală din 1929—1933 care în manualele de istorie, prin datele macabre, trezeşte îndoieli cititorului elev sau student, ar putea deveni convingătoare cu ajutorul filmului „Timpuri noi" al lui Chaplin. Enorma panică şi chiar debusolare socială pe care a produs-o economia capitalistă nu ar putea fi explicată de nici un profesor atît de plastic şi convingător cum o face filmul lui Chaplin cu banda lui rapidă şi continuă de producţie, cu goana după inovaţii tehnice în dauna vieţii muncitorului (maşina de alimentaţie automată este homerică), cu apocaliptica goană după un simplu loc de muncă. Autorul filmului a fost conştient de conţinutul istoric al operei, cu o inspiraţie din actualitate, căci în recent publicatele amintiri ale lui Ch. Chaplin în traducere românească întîlnim la pagina 257 această simţului istoric la creatorii de filme : „Cînd îmi dau seama cît se deformează pînă şi cele mai recente evenimente, istoria ca atare nu face decît să-mi trezească scepticismul, pe cînd o interpretare poetică redă atmosfera generală a perioadei respective". Şi maestrul continuă cu o apreciere drastică la adresa istoricilor : „La urma urmelor, există mai multe fapte şi detalii valabile în opera de artă decît în cărţile de istorie" Este adevărat : observaţia era făcută pe marginea filmului „Ivan cel groaznic".

N. Copoiu

Cronica limbii

Limba română veche

SE ştie că cel dintîi text în limba română ajuns la cunoştinţa noastră este scrisoarea lui Neacşu, din anul 1521. Că se va fi scris şi mai înainte în românește, este foarte probabil, dar nu avem nici o mărturie concretă. Actele oficiale din Moldova şi din Muntenia erau redactate în slavonă. Există totuşi un mijloc de a ne documenta asupra limbii române dintr-o perioadă mai veche de secolul al XVI-lea : prezenţa unor cuvinte româneşti în textele slavone. În lucrarea sa **Limba documentelor slavo-române emise în Ţara Românească în sec. XIV—XV** (Editura Academiei, 1971), Lucia Djamo-Diaconiţă a relevat o serie de cuvinte româneşti care au pătruns în manuscrisele slavone.

Acum apare în Editura Enciclopedică un **Dicţionar al limbii române vechi (sfîrşitul sec. al X-lea — începutul sec. al XVI-lea)**, datorat lui Gh. Mihăilă. De astă dată e vorba deci de o perioadă mai veche şi de întregul teritoriu al ţării noastre. Găsim aici nume de persoane şi de locuri care cuprind cuvinte româneşti şi, de asemenea, cuvinte comune

Există unele dificultăţi serioase la identificarea elementelor din care sînt formate numele proprii, căci nu totdeauna avem siguranţa că ştim care a fost înţelesul lor primar şi astfel riscăm să luăm drept româneşti nume de origine străină. De exemplu, dacă pe un personaj pomenit în documente îl cheamă **Furca**, de unde putem şti că la bază e substantivul românesc **furcă** şi nu un cuvînt din vreo altă limbă ? Pare curios ca un român să-şi fi botezat fata **Luna** sau **Sora.** Lucrurile se simplifică însă imediat ce avem în faţă nume mai complicate, formate din îmbinări de cuvinte sau chiar derivate cu sufixe, dar de dimensiuni ceva mai mari, căci e cu totul neverosimil ca într-o limbă străină să se fi format exact acelaşi complex sonor ca în românește, chiar cu înţeles diferit. Astfel, un nume de persoană ca **Limbă-dulce** (desigur la început poreclă) sau ca **Neguţătoriu**, un nume de localitate cum e **Călugăreşti** se trădează automat ca fiind de origine română.

Alt fapt care ne ajută este folosirea formelor flexionare româneşti, de exemplu adăugarea articolului. Un personaj dintr-un document vechi se numeşte **Şarpe** ; cum am putea dovedi că nu e de origine străină şi că are legătură cu substantivul nostru **şarpe**, dacă n-ar apărea şi forma articulată, **Şarpele**, cu articolul românesc ? Aceasta şterge imediat orice îndoială asupra identităţii numelui cu termenul nostru comun.

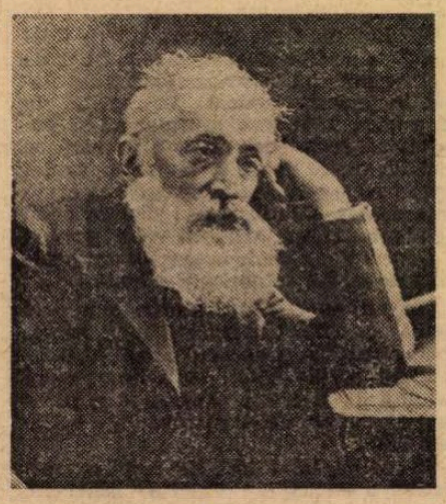
Se vede din ultimul exemplu că materialul oferit de dicţionar depăşeşte limitele lexicografiei şi cuprinde şi gramatica : pentru o perioadă din care nu avem texte consistente în românește, chiar prezenţa unor cuvinte slave cu morfologie românească este concludentă. Cu ajutorul lor, putem studia morfologia noastră din acel timp, de exemplu pluralul **veşti** de la substantivul slavon **veste** ne arată că scribul folosea în graiul său această formă, pe care, din nebăgare de seamă, a introdus-o în textul slavon. Nu mai vorbesc de faptul că termeni de origine latină prezintă elemente de flexiune românească, de exemplu pluralul **Şchei** de la **şcheau** „slav" ne dovedeşte că alternanţele vocalice erau folosite pentru diferenţierea pluralului de singular.

În sfîrşit, se găsesc şi forme româneşti cu morfologie slavă, ceea ce ar putea însemna că ele fuseseră împrumutate de limba slavonă, dar e mult mai probabil că scribul român le-a introdus aranjîndu-le aşa încît să răspundă funcţiei morfologice care li se dădea, de exemplu de la cuvîntul românesc **păcurar** „cioban", găsim dativul slavon **pakuraru.**

Se vede deci că dicţionarul va servi în variate feluri celor care studiază trecutul limbii române.

Al. Graur

B.P. Hasdeu – publicist



PE linia valorificării multilaterale a tradiţiilor progresiste din literatura noastră, volumul **Publicistica lui Hasdeu** se circumscrie într-un larg plan de perspectivă privind istoria presei, insuficient cercetată şi popularizată. Departe de a epuiza într-un singur volum sensurile, direcţiile şi ecourile publicisticii uneia dintre cele mai uluitoare personalităţi ale culturii româneşti, autorul s-a străduit să evidenţieze cîteva semnificaţii progresiste ale jurnalismului din a doua jumătate a secolului trecut.

Tematica desprinsă din complexitatea preocupărilor gazetăreşti ale lui Hasdeu este variată şi greu de grupat pe cîteva coordonate principale. Încercînd însă a realiza o cercetare exhaustivă, Vasile Sandu a divizat conţinutul cărţii în şapte capitole : „Retrospectivă critică", „Argument", „Reviste unioniste", „Reviste umoristice", „Ziarele vizionare", „Revistele erudite" şi „Profilul publicistului". Conştient, desigur, de greutatea dimensionării exacte a valorilor autentice în saltul calitativ produs în mişcarea ziaristică de presa condusă de Hasdeu, autorul relevă, totuşi, o serie de aspecte din procesul formării şi dezvoltării presei moderne.

Fiind o primă încercare de evaluare largă a publicisticii lui Hasdeu, în lucrare se ţine seama de peisajul cultural al vremii, precum şi de contextul politico-ideologic în care a trăit şi activat unul dintre titanii gîndirii româneşti. În ciuda faptului că structura capitolelor se conexează celor mai diverse probleme care au frămîntat intelectualitatea vremii, se desprinde cu uşurinţă mediul stimulator în care s-au creat opere literare, artistice şi ştiinţifice de reală valoare.

Magnific şi plin de contradicţii, Hasdeu a fost unul dintre cei care au condus ani de-a rîndul periodice de mare circulaţie şi au întreţinut rubrici permanente cu subiecte de cultură şi civilizaţie. Îndeplinind cu decizie şi pasiune asemenea muncă de vădită erudiţie, el a intrat în legături, mai mult sau mai puţin colegiale, cu Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, M. Eminescu, I. L. Caragiale, B. Ştefănescu-Delavrancea şi cu mulţi alţi cărturari devotaţi cu fervoare marilor cauze publice.

Cartea lui Vasile Sandu aduce un spor de informaţii, completînd, astfel, unele goluri din istoria culturii naţionale. Alături de activitatea clasicilor literaturii noastre, cititorul găseşte în lucrare date edite şi inedite despre gazetele „Timpul", „Curierul de Iaşi", „Epoca literară", „Românul", „Familia", „Albina Pindului", „Revista contimporană" şi alte publicaţii politice şi de cultură din epoca respectivă.

În sfîrşit, lucrarea este utilă şi prin faptul că ne dă la sfîrşit o bibliografie sistematică cu articolele semnate de B. P. Hasdeu, grupate după conţinut în trei sectoare : Literatură, Ştiinţă şi Politică, fiecare subîmpărţite în mici compartimente, cum sînt, de pildă : proza, filologia, istoria ş.a. Lucrare de analiză prin excelenţă, **Publicistica lui Hasdeu** se adresează deopotrivă cercetătorilor, cît şi cercurilor mai largi de cititori.

Prof. Paul Grigoriu

Vasile Sandu, **Publicistica lui Hasdeu**, Ed. Minerva („Universitas").

Cronica literară

Două romane

DOUĂ bune romane **(Pietre la țărm, Competiția),** pe nedrept trecute cu vederea de critică, a publicat în ultimii ani Ioana Orlea — interesante ca idee și manieră, foarte atent construite.

În amîndouă, subiectul e relativ simplu, unele similitudini fiind izbitoare. În **Pietre la țărm,** cinci necunoscuți comit un act de agresiune contra unui tînăr, seara, pe plaja unui mic sat de pescari. Fără intervenția întîmplătoare a unui străin, tînărul ce privea liniștit marea ar fi fost omorît. Sezoniștii și sătenii intră, pentru un timp, în alarmă, în vreme ce bătăușii sînt căutați, o atmosferă de frică și bănuială se înstăpînește pretutindeni. Treptat, cum cercetările lîncezesc, fără rezultat, oamenii încep să uite, viața reintră aproape în normal, se merge la plajă, se dansează, se bea, se discută, mai ales că se răspîndește zvonul prinderii agresorilor. Într-o seară însă cei cinci reapar și omoară în bătaie un bătrîn pescar. În **Competiția,** recent publicat, este o colectivitate asemănătoare, la munte, iarna, în timpul unui concurs de schi pe echipe. Foști și actuali concurenți, antrenori, arbitri, pasionați de sport sau simpli aventurieri, oameni cinstiți sau carieriști se întîlnesc pentru trei zile la o cabană. Competiția are loc, în condiții oarecum obișnuite, pînă cînd se observă unele nereguli în mersul echipelor. Se trag sfori, se smulg promisiuni, o echipă e descalificată ca să cîștige alta etc. În această atmosferă cam încordată, trei tineri ce schiază în afară de concurs, fiindcă au pierdut startul, găsesc pe pîrtie un om înghețat și-l poartă cu ei la cabană. Dintr-un epilog (nu lipsit probabil de ironie), aflăm că falsificatorii concursului au fost pedepsiți în vederea instaurării unui spirit exemplar de sportivitate. Însă epilogul induce în eroare asupra naturii exacte a cărții, care nu e un roman pe temă sportivă, cum **Pietre la țărm** nu e un roman despre vacanță la mare. Competiția sau vacanța sînt doar pretextul, pentru autoare, de a analiza relațiile umane într-o colectivitate constituită oarecum prin jocul împrejurărilor și în care se produce un eveniment ieșit din comun, violent, neașteptat, periclitant.

IDEEA fiind în mare aceeași în amîndouă romanele, există diferențe importante. **Pietre la țărm** zugrăvește o lume nepăsătoare, apatică, toropită de soarele verii. Violența o scoate pentru o clipă din inerție : între oameni se nasc raporturi neprevăzute. Salvatorul, un tînăr aviator, și salvatul, un violonist, devin nedespărțiți, printr-o prietenie ce nu exclude totuși obligația morală apăsătoare și chiar resentimentul. Sezoniști și localnici încep să nu se mai privească în ochi, fiecare temîndu-se să nu fie bănuit că s-a numărat printre agresori. Nimeni nu mai iese seara pe plajă. Îndrăgostiții își caută locuri adăpostite. Rezultatul este un fel de promiscuitate morală, căci, fiindu-le frică să rămînă singuri, oamenii caută tovărășia și se exasperează reciproc. Ioana Orlea descrie admirabil acest mic univers uman, ținut la un loc de bănuială și suspiciune, dar în fond pulverizat. Legătura dintre personaje e în fond negativă. Eroii ei sînt dintre indivizii incapabili propriu vorbind de sentiment, întîrzierea reacției de apărare indicînd un gol sufletesc. Sînt senzuali, nu sentimentali, indiferenți, și, de aceea, se plictisesc îngrozitor, dar nu acționează, se urăsc, dar nu se pot separa. Romanciera le privește cu un ochi necruțător, cu o rece cruzime, viermuiala fără sens, neputința și lașitatea. Nu le oferă nici o șansă : căci crima finală reprezintă în fond pedeapsa pentru inerția lor sufletească. Ori de cîte ori oamenii nu vor sau nu pot să se opună unui act de violență, riscul este repetarea acestei violențe. Numai asumarea conștientă a răspunderii îi poate salva. Dar nimeni nu face nimic, salvatorul se dovedește la fel de inapt de o adevărată reacție ca și salvatul și trăiește din curajul lui de o clipă ca un alt personaj într-un gest de demnitate săvîrșit cu treizeci de ani în urmă. Este o existență falsă și o solidaritate trucată. Remarcabila scenă a pantomimei lui Chim și scoaterea taurului din mare sînt deopotrivă simbolice. Acestui ersatz existențial, simulării, imitației, autoarea le opune cîteva scene în care solidaritatea e veritabilă, în care oamenii trăiesc cu adevărat. Cea mai frumoasă este aceea a scăldatului femeilor din sat. Prin raport cu **Pietre la țărm, Competiția** conține o notă sentimentală mai pronunțată și un conflict mai dur și mai direct. Aici este și o calitate și un defect, căci, psihologic, personajele Ioanei Orlea sînt în general fixe, previzibile, fără evoluție. În clipa în care nu mai sînt privite din afară și ironizate, ele devin convenționale. Știm oarecum de la început ce fel de oameni sînt Dinu, Gemănoiu sau Valerică. Surpriza vine, cînd vine, din afară, și în **Competiția.** Nota sentimentală se simte, oricîtă ironie s-ar amesteca în visele alpiniștilor (toți vor să escaladeze Himalaia), în fuga de lîngă bărbat a Zinei, în exhibițiile Lianei. Adevăratul eveniment este exterior : descoperirea înghețatului. Ca și crima din **Pietre la țărm,** sinucigașul de pe pîrtie e un simbol și un catalizator al acțiunii. Echipele trec probabil pe lîngă el, dar nu-l „văd" iar cei trei, care dau peste el, cei mai curați sufletește dintre toți (și singurii în afară de concurs) îl poartă în spate cum ar purta cadavrul moral al micii colectivități. Însă este în acest episod central o insuficientă încordare epică. Arcul nu e răsucit pînă la capăt. Descoperirea înghețatului era evenimentul menit să dezvăluie, cu o mare intensitate, întreaga meschinărie, josnicia și lașitatea unor inși care simulează totul. Romanul suferă de oarecare lipsă de relief și, fiind bine construit în general, avea nevoie de cîteva accente mai puternice.

INTERESANTĂ și personală este și tehnica acestor romane. Unghiul de vedere se mută rapid, surprinzător, de la un personaj la altul. Fiecare privește pe fiecare, fiecare e privit de fiecare. „Realitatea" epică se alcătuiește din aceste cioburi, din aceste senzații vizuale, ca un caleidoscop. Pulverizarea lumii a determinat pulverizarea stilului, după cum lipsa de interioritate afectivă a personajelor duce la o manieră aproape comportistă. Totul e privit, văzut, cinematografic. Romanele sînt minuțioase, pline de surprinzătoare notații, de o mare densitate a senzației (mai ales vizuale). Amănuntele se hipertrofiază adesea, devin grotești, înghit întregul, așa cum senzația înghite reflexivitatea. Alteori, totul pare desenat, tras cu creionul : mișcarea în spațiu a personajelor, poziția lor. Ca dintr-o secretă frică de dezordine, autoarea construiește meticulos nu numai romanul în totul, dar fiecare detaliu, în parte, cu o grijă uneori excesivă. Mai ales în **Pietre la țărm,** proza e de o precizie geometrică. Realismul privirii e, de altfel, maniera cea mai nimerită pentru această proză în care variația psihologică e relativ redusă și personajele nu evoluează. În **Competiția** acest orgoliu al ochiului — linii drepte, paralele, unghiuri, pîrtia, schiurile, — e mai puțin frapant, senzația vizuală nemaifiind exclusivă. Caleidoscopul se menține totuși prin alăturarea de mici monologuri interioare, de fragmente de gînduri, amestecate cu zgomote, viziuni, mișcări, într-o scriitură modernă și originală. Nu știu întrucît e o evoluție de la un roman la altul ; un anume schematism psihologic devine însă cu siguranță mai evident. Personajele ne sînt „date" de la început. În ce mă privește, prefer puritatea ochiului din **Pietre la țărm.**

Nicolae Manolescu

Ioana Orlea, **Pietre la țărm ; Competiția,** Ed. Cartea Românească, 1972, 1974.

Ștefan Popescu

Murmur

Editura Albatros, 1974

● ȘTEFAN POPESCU este fără îndoială constant sieși, atît în ceea ce privește substanța, motivele de inspirație, cît și în ceea ce privește maniera lirică. Limbajului poetic criptic, abstract ori discursiv metaforic, îi este preferat stilul direct, expresia spontană traducînd nemijlocit ideile, trăirile, senzațiile. Temele favorite țin de existență în datele ei fundamentale: erosul, sensul vieții, al cunoașterii, atingerea morții etc.

Motive în fața cărora conștiința poetică nu îmbracă nici haina meditației elegiace, nici nu încearcă aprofundarea în plan filosofic, ci preferă receptarea lor în surdină, transformarea în „murmur". Un echilibru funciar, o anume temperanță a stilului refuză mișcările amețitoare ale spiritului, contradicțiile zguduitoare generatoare de mari tensiuni, preferind filtrarea și decantarea senzațiilor, a sentimentelor și atitudinilor pentru a le integra unui peisaj liniștitor. Peisaj din care nu lipsesc însă întrebările cu germenul lor de neliniște, de necunoscut. În acest sens poezia **Drumurile lumii** poate constitui o cheie pentru întregul volum : „Și-n taină ar da să glăsuiască / murmure trezite de prevestire / ușure, ca tăcerea adusă din floare / Prevestirea : floarea ; / Murmurele : ciucuri nesunați / de bunătatea care uimește răutatea / — pulbere pe toate drumurile — / drumurile lumii : murmurele fiecăruia. / Drumurile străbătute : murmure necunoscute". Într-o atare perspectivă a echilibrului, a mișcării pe orizontală, existența și non existența sînt brațele, indispensabile unul altuia, ale unei balanțe al cărei sens se regăsește și se afirmă în istorie : „Sîntem fiii istoriei. După cum s-a scris, după ce / a trăit cu sufletele strămoșilor, astfel / umple timpul cu întîmplările noastre : / sîntem deopotrivă străbunii și nepoții noștri /.../ sîntem pentru mîine, poimîine, / strănepoții noștri, strănepoții strănepoților / și așa mereu și iarăși /.../ Sînt ca și noi din totdeauna / Durăm și rămînem cît iubim".

Fie că este percepută ca element ludic cu savori de limbaj („Ți-aș mușca, Marie, duda / sînilor aprigi ; zăluda / care mă-nfioară / ca săgeata ciuta"), fie că se constituie într-un sentiment covîrșitor („Primejdii lîngă tine nu-s / decît buzele între care ai tupilat șoapte / mai pătrunzătoare decît un stilet"), dragostea înseamnă o permanență, necesară, un mod de a transgresa efemerul, înscriindu-se în sfera valorilor alături de sentimentul istoricității.

Ștefan Popescu se afirmă și prin acest ultim volum ca un poet al sentimentelor nobile, al idealurilor generoase, înstrunate într-o partitură lirică lipsită de ostentație, cu tonurile egale atent supravegheate.

Paul Dugneanu

Romulus Zaharia

Cal bătrîn cu chingă roșie

Editura Eminescu, 1974

● UNEI tendințe specifice reportajului românesc — și unice, dacă eliminăm aspectul de informație ziaristică propriuzisă al începutului presei noastre — tendință tintind mai mult către literatură decît către informație (deci, într-un fel, manifestarea dichotomiei talent literar — competență jurnalistică) s-ar circumscrie volumul lui Romulus Zaharia apărut în colecția „Reporter" a Editurii Eminescu. Tendința, afirmată — istoricește — la început de secol, și, mai ales, în epoca interbelică (amintim doar pe Geo Bogza, care își poate revendica supremația estetică), dominînd momentul actual și alcătuind o adevărată școală (uneori nemărturisită) a reportajului românesc, pare dimensionată de o puternică subiectivitate, nu atît în sensul eliberării de datele realului, cît în cel al selectării subiective a acestora. Odată admise aceste premise, este ușor de recunoscut că sarcina reporterului român contemporan nu este scutită de riscuri. Sărind pe urmele magiștrilor, ucenicul nu poate marca locul. Evitîndu-le, nu mai ajunge la capăt.

Nu acesta este cazul lui Romulus Zaharia, mai degrabă scriitor cu talent, decît reporter fidel. El însuși pare a fi conștient de hlamida copleșitoare a înaintașilor, pe care o evită, inteligent, prin alegerea unor teritorii virgine. **Insula mare a Brăilei,** teritoriile limitrofe Dunării, constituie, pentru Romulus Zaharia, confluența apelor Oltului cu aurifera stîncă apuseană. Patosul romantic este convertit în cifre — iar datele realului dobîndesc întortochierea amplă, neverosimilă parcă, a călătorului pe țărmuri exotice.

„Nimeni nu formulează ideile cu grija întîlnită la geodezi" afirmă autorul spre începutul cărții, în paginile închinate primului pămînt smuls **Împărăției apelor,** ca și cum lui însuși i-ar fi frică de condiția temporală a reporterului : consemnarea de astăzi devine fapt de arhivă pentru ziua de mîine. Doar eroismul uman, cu finețe subliniat, poate împiedica „răgazul". „Numai o hipersensibilitate", „consolează", cu incertitudini, „senzația de amenințare" ; ceilalți, „oamenii însulei", „de ani și ani de zile" sînt „lipsiți de orice grijă". Evident, după Romulus Zaharia, reporterul este un exacerbat, căutător de senzații și de capcane ; pentru el faptul, evenimentul, **ceea ce se întîmplă,** poate constitui miezul unui reportaj. Staticul, **ceea ce există,** nedeterminat în timpul prezent, pare amorf ; autorul se retrage în spatele delimitărilor estetico-literare : „Istoria acestor pămînturi este unul din romanele posibile..." ; nu construcția este cea care determină, ci efortul, mișcarea. De aici, poate involuntar, conștiința reporterului.

Scriitorul este însă mereu prezent ; ceea ce scapă unuia, este reluat de celălalt. Povestitorul și reporterul conviețuiesc, pe același drum, mergînd către aceeași țintă ; desaga unuia astupă găurile celeilalte. Conținutul nu se pierde ; dimpotrivă, schimbarea de ton, metaforic vorbind, de desagă, de unealtă, asigură, ca și alternanța stilistică, captivitatea cititorului.

Dacă Romulus Zaharia ar dovedi mai multă imaginație, ar fi un bun prozator ; dacă reporterul ar elimina invenția, faptele,apropiate mult mai mult de realitate, și-ar pierde din puterea de convingere, obosind prin exactitate ; acum, semn al fertilității, pămîntul se amestecă printre ape.

Mihai Minculescu

Poezia

Lirism și fervoare

PRIN temperament, dar și în chip deliberat, A. I. Zăinescu*) practică o poezie a efortului, a dificultății abrupte, a disciplinei severe. „Să ne alegem fiecare piatra și s-o arăm !", acesta este îndemnul pe care și-l adresează neabătut, cu mare dispreț pentru inspirația ușoară și pentru îndemînările condeiului. Numai ceea ce este inițial **arid** oferă o șansă fertilității. Și, dimpotrivă, aparențele bogate și strălucitoare sînt sterpe. Răsplata, dacă se întîmplă să vină, încununează numai sforțarea tenace, istovitoare: „Ci tot o stîncă-alegea și plugarul, de preț. / El tot o piatră-și lua cu măsură-n auz. / Tot o lespede-n care ara și semăna dus, / Supus caznei de lungi, nesfîrșite vieți" **(Poetica).**

Stilul care acoperă exact o viziune a rigorilor vieții înseși, este la el contrariul oricărei emisii naturale : un stil lucrat, smuls, lipsit de seducții exterioare, auster pînă și în complicațiile sale voite. Cititorului i se cere aceeași atenție continuă și încordată. Autorul nu vrea să-l cruțe de încercările anevoioase, așa cum nu se cruță nici pe sine. Cel mai adesea merită să fie urmărit.

Este simptomatic să constatăm că în această poezie dificilă, chiar și visul (sau reveria) se însoțește de senzația unei cuceriri **dobîndite,** a unei greutăți învinse, a locului asediat :

„Oho, doar cît am adormit și vederea a fost blînd / invadată de păsări, prin aer, și plante. / Și a fost văzut însumi ochiu-alergînd, / Mi se spărgeau aripi în el, obsedante. / Ca o vietate pe deal roșie, hăituită de sori, / Însumi sîngele-arzînd, izbucnind fraged, / Însumi trupul prins parcă de subsiori / De o ploaie fantastică ce se retrage. / Însumi umbletu-adînc, vuitor prin ferești, / Însumi auzu-n pereți precum carii, / Lîngă o scoică trezind înmulțirea de pești, / Însuși cerul explodînd în acvarii. / Însumi părul curgînd, înnămolit de-albatroși, / Însuși țipătul lor șiroind pe spinare. / Lîngă o corabie trasă la maluri pe coji / De semințe și groși drugi de sare. / Nemaisfîrșitul o gheară în mine-nfigînd, / Noaptea ca o rostogolire, oho, de pe pante. / Oho, doar cît am adormit și vederea-a fost blînd / Invadată de păsări prin aer și plante" **(Doar cît am adormit).**

Senzația de materie dură luată cu asalt transmite versului o anume crispare, dar tot ea îi conferă credibilitate, în luptă cu arbitrariul imaginației. Poezia încă tînărului A.I. Zăinescu nu are în ea (și n-a avut nici la debuturile ei) nimic juvenil. Momentele de abandon, de jubilație necontrolată, sînt cu oroare refuzate din cuprinsul ei, totul este supus unei expertize mature ; și ceea ce pierde ca farmec al spunerii cîștigă în forță și demnitate severă.

Ceva de supliciu, consimțit cu toate puterile unui suflet grav, deprins cu asprimile experienței, trece pînă la urmă în poezia sa. Scriitorul simte că numai pe calea aceasta foarte ambițioasă se poate defini cu adevărat, se poate **extrage** din lucruri. De aici se naște un fel de avînt, paradoxal, capabil să înfrîngă oboseala și să înlăture nota prea vizibilă de efort încleștat :

„Ca niște hornari ochii mei au curățat / Toată noaptea, stelele, și-acum / Mă-ntrebați de ce sînt roșii, de fum, / Pe pămînt de ce sînge se vede, uscat. / Pentru cine funinginea, purpura, sorții / Zarul și cumpăna, unde poruncă, blestem ? / Unde-ndoială, lumină și tot ce avem, / Dacă prin unghia lor rouă văd morții ? / Mi s-au aprins, de scrum, pleoapele, nu vedeți ? / Ochii mei au curățat stelele numai, și-atît. / Și îmi legați acum mii de-ntrebări de gît, / De ce-a-nflorit, îmi cereți, caria-n pereți. / Cine cu crudă răsuflarea gurii-a spart / Pînza păianjenilor moale și-a trecut ? / În cearcănul privighetorii cine suferă, temut ? / Ce zic de frunze arborii cînd se depart ? / Nimic, nimic mai mult ca un hornar, / Și-acela-ncovoiat de aripi încă, somnambul, / Uitat cînd somnul, totuși, ni-e destul / Și vă uitați la el cu-n dulce ochi, amar" **(Hornar).**

Poezia lui A. I. Zăinescu merită mai multă atenție decît i se acordă. Lipsită de elemente spectaculoase, abuzînd uneori de imagini crude și tari, ea se impune prin tonul de credință tăioasă, de fervoare adesea dramatică a responsabilității :

„Ca o părăsire, prin aer, de templu, / Dar pe pămînt asta e, sfîrșire de cort / Asta e, un cort albastru, zăpada, / Rană de călugăr mort / Spada mării-ntr-o lacrimă-nfiptă, arcada / Goală a lumii și rugul ei pur, neînceput / Dar pe pămînt asta e, zăpada, / Asta e, clopot ce fumegă mut. / Scrum de albastre, nebune răsfrîngeri, / Steaua ca zaru-aruncată în sus / Dar pe pămînt asta e, din os de îngeri, / Asta e, măduva care a curs" **(Refuz).**

Lucian Raicu

*) A. I. Zăinescu. **Grădinile ascunse,** Editura Albatros, 1974

Proza

Romanul unei familii

GOANĂ DUPĂ VÎNT *) e romanul unei familii, în sensul mai larg al cuvîntului. Căci ea se compune aici nu numai din mama (Maria) și cei patru copii ai ei, din bărbații care își împart paternitatea acestora, din Elisabeta, străina aciuată pe lîngă Maria, și din Hermann Horowitz, medicul și prietenul familiei, și nici numai din toate celelalte personaje care apar inevitabil în virtutea celor mai diverse relații de rudenie (unchi, părinți, cumnați, viitori și foști gineri, viitoare nurori etc.) ; ea mai cuprinde și pensionarele unei școli-orfelinat și de reeducare, a cărei directoare este Maria, și mai ales pe Ioachim, personajul-proiecție care plutește, asemenea unei fantasme, printre prezențele reale ale cărții. Pe lîngă accepția lui obișnuită, cuvîntul familie mai are, deci, în romanul Corinei Cristea, un înțeles metaforic și unul fantastic. Axul acestei familii — și al romanului — îl constituie cele două femei (Maria și Elisabeta), și narațiunea se țese, fericit, pornind de la relația dintre ele. Înfruntînd împreună greutățile unei existențe răvășite de război (ca și de anii care îl precedă și îi urmează), împărțind de-a lungul unei vieți acoperișul aceleiași case (mai exact, ale „aceleiași case", căci destinul le mînă dintr-un loc în altul), cele două personaje se protejează reciproc: „Elisabeta însă era făcută dintr-un material mult mai solid decît bănuiam eu atunci. Și mult mai fragil. La un moment dat, mult mai tîrziu, am descoperit că era făcută dintr-un material solid, necunoscut mie. Apoi, și mai tîrziu, am fost uluită cît de lipsită de apărare putea fi. Ceea ce m-a uluit mai tîrziu a fost descoperirea mea că ea trăise sub aripa mea protectoare fără ca eu să-mi fi dat seama, mai mult chiar, crezînd că mă aflasem sub aripa ei protectoare. Și nu era această reciprocitate de iluzii secretul relației noastre statornice în timp ?" Un soi de pact tacit se încheie între cele două femei, una (Maria) oferind evenimentele existenței sale comune dar prea omenești (copiii, în primul rînd), cealaltă (Elisabeta) — mirajul, iluzia (Ioachim fiind „produsul" reveriilor ei, stilizare a unei ofilite experiențe juvenile sau invenție pură). Copiii Mariei devin și ai Elisabetei, „amantul" ideal al acesteia — și al Mariei. Personajele nu sînt înfățișate însă unilateral : Maria, care aduce în acest „schimb" **concretul,** e uneori placidă, dezorientată ; iar visătoarea Elisabeta e de cele mai multe ori voluntară, stăpînă pe sine, liniștitoare. E ceva patetic în acest cuplu de femei singure, parcă orfeline, abandonate tuturor primejdiilor vieții și încredințîndu-și vulnerabilitatea protecției incertului Ioachim.

Corina Cristea are vocația evocării vieții obișnuite fără a cădea în vulgaritate sau platitudine. Cotidianul, desfășurat — mai ales în prima jumătate a cărții — pe fundalul istoriei, este aici bogat, „plin", interesant, vădind acea densitate a concretului caracteristică scriitorului care descrie cu adevărat „viața" și nu închipuirile sale, uneori atît de simple, despre ea. Capabilă de finețe în notarea reacțiilor și relațiilor omenești, cu un stil care profită de experiența cîtorva cărți, sugestiv, învăluit poetic pe alocuri, cu o bună știință a înglobării materiei, a integrării unui mare număr de episoade — subiectul foarte simplu al romanului permițînd cele mai diverse digresiuni, retrospective în majoritatea lor, scriitoarea reușește foarte bine în mai multe momente ale narațiunii. Astfel, în afara descrierii cuplului Maria-Elisabeta, descriere care reprezintă, după cum am văzut, reușita decisivă a cărții, deosebit de consistentă mi s-a părut partea care evocă raporturile subordonatoare, de timorare ale eroinei cu George, primul ei soț, mariajul-teroare în care se aruncă de pe băncile liceului. Forță epică degajă episodul violențelor comise de legionari într-un orășel de provincie (împușcarea calului alb), ca și acela al unei petreceri nupțiale de bătrîni, spectacol de ruine omenești înveselite. Un sigur instinct al gradării efectelor denotă scena debutului actoricesc al Anei (una din fiicele Mariei) și cea a vizitei nocturne a unchiului Barbu, protectorul și, poate, cîndva, soțul Elisabetei. Mai palidă e prezentarea activității sociale, de educator, a eroinei. I se mai pot reproșa autoarei unele fraze convenționale, răzlețe accente melodramatice (scrisoarea lui Sebastian adresată sorei sale defuncte), cîteva frivolități stilistice („Îmi făcui semn la batista din creier să-ntreb și despre..." ; „Da, spusei eu, înfășurată în sute de metri de vinovăție"), abuzul de reflecții „fine", liricizate.

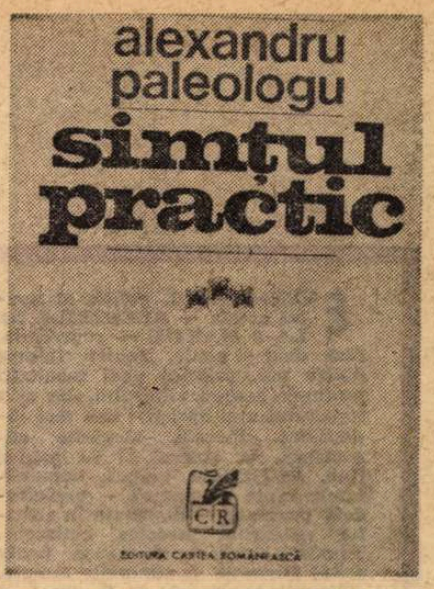
Cu acest interesant, în ansamblu, roman, vădind un talent cert, Corina Cristea răspunde indirect — dar convingător, și cu adevărat convingător nu putea răspunde decît ea — criticilor nedrepte adresate uneia din cărțile ei anterioare.

Valeriu Cristea

*) Corina Cristea, **Goană după vînt,** Editura Cartea Românească, 1974

Critica

Cultură, umanism, raţiune



ACESTE eseuri despre cultură, umanism, raţiune, despre destinul valorilor spirituale în confruntare cu civilizaţia tehnică în nestăvilită extindere, despre necesitatea de a conserva nediminuată, în sufletele oamenilor, emoţia în faţa mesajelor artei, aşadar aceste noi eseuri ale lui Alexandru Paleologu *) ne cîştigă nu numai prin recunoscutele însuşiri de expresivitate literară şi înaltă intelectualitate ale autorului, dar şi prin faptul că sînt interesate, intim interesate de chestiuni acute ale prezentului, racordate la problematica imediată a vieţii de la noi, adică a realităţilor complexe, politice şi sociale, prin care e definită înfăţişarea actuală a societăţii româneşti socialiste. Distingem peste tot accentul participativ al scriitorului, pasiunea intervenţiei, gesticulaţia de om al „polisului", doritor nu numai să găsească motivaţia unor stări de lucruri, dar şi să contribuie la influenţarea lor, la ameliorarea şi îmbogăţirea vieţii. De altfel, Paleologu nu face o taină din ţelurile formative care-i direcţionează scrisul : „Formaţia profesională nu poate fi despărţită de un orizont cultural cuprinzător. Între viaţă şi cultură, respectiv între aspectul practic al existenţei şi exemplaritatea ei absolută, nu poate fi decît o permanentă osmoză. Producţia de bunuri materiale trebuie să fie comandată de o finalitate umană, care se traduce efectiv prin calitate şi adecvare la necesităţile şi gusturile omeneşti ; cultura, la rîndul ei, nu are decît de cîştigat din **praxis**, pentru a se confrunta cu finalitatea ei umană" **(Umanism şi literatură).**

Citatul e concludent şi pentru alte aspecte ale manifestării lui Al. Paleologu : preocuparea de raporturile dintre viaţa materială a societăţii şi expresiile culturii, ideea că cele două domenii trebuiesc armonizate, că activităţile practice este necesar să fie purtate într-un teren al umanului, toate acestea vorbind despre raţionalismul şi umanismul unei atitudini care a structurat totdeauna scrisul acestui autor, mobilizîndu-i hotărîtor resursele. Lor li se adaugă interesul mărturisit pentru dimensiunea etică, un element care presupune consecinţe asumate : „Bine-înţeles, arta nu trebuie să fie moralizatoare, dar nu există veritabilă valoare de artă, indiferent dacă e vorba de un vas, de o statuie, de o mobilă, de o simfonie, fără o profundă implicaţie etică. Implicaţia etică presupune, manifest sau nu, un act de curaj. Nici o atitudine etică nu poate fi comodă şi scutită de risc. Cine se instalează pe piedestalul moralei pentru a nu avea dificultăţi şi a fi bine considerat e în cel mai bun caz nul moralmente, deci nul pe plan uman şi, în ocurenţă, nul pe plan artistic". **(Curajul talentului).**

Astfel de convingeri le-am mai întîlnit exprimate de Al. Paleologu, dar este de semnalat, ca element deosebitor în noile eseuri, sublinierea încă mai insistentă a condiţionării sociale a conceptelor cu care manevrează şi, în genere, raportările cu mult mai bogate ale ideilor la suma aspectelor social-istorice dintr-un interval anume. Chiar titlul culegerii, **Simţul practic**, în accepţia pe care i-o dă autorul („expresia aplicată a bunului simţ"), reprezintă o relevare a caracterului **aplicat** pe care îl iau ideile în aceste texte ale lui Al. Paleologu, niciodată desfăcute din contactele cu solul realităţilor imediate, niciodată desprinse de concretul vieţii fertilizatoare. Una din pledoariile cărţii este tocmai pentru considerarea atentă a cerinţelor realului, pentru sprijinirea pe realităţi, din perspectiva „pietonului", adică a insului **implicat**, „captiv" al evenimentelor, dar tocmai prin această condiţie mai capabil să pătrundă esenţa lucrurilor : «Poezia şi arta **nu** sînt „înaripate" tocmai fiindcă sînt revelatoare de adevăr uman. A fi **terre-à-terre** şi „pedestru" e desigur, în genere, ceva meschin şi mediocru. Dar marile, fascinantele, exultantele revelaţii se obţin totuşi la nivelul terestru şi din perspectiva „pietonului". Totul e să vezi iar dacă vezi bine poţi să-ţi reprezinţi şi ceea ce nu crezi, adică să înţelegi. Asta e, în definitiv şi propriu-zis, imaginaţia» **(Fantezie şi imaginaţie).** Extinzînd consideraţiile acestea asupra domeniului literar rezultă un număr de concluzii privitoare la atitudinea criticii. Ea trebuie, în concepţia autorului, să fie **aplicată,** mereu atentă la relaţiile operei cu realul, considerată în ţelurile pe care şi le-a propus şi fixată în chenarul momentului istoric care a emanat-o. Judecarea unei opere implică abordarea complexă a tuturor componentelor ei, a izvoarelor ideologice şi a tendinţelor de artă de la care se revendică, evaluare întreprinsă fără partizanat, în spiritul adevărului privit cu luciditate. „Cred că un critic marxist, scrie cu îndeptăţire Al. Paleologu, nu-şi poate întemeia judecăţile despre opera unui scriitor pe atitudinile acestuia, într-un moment sau altul faţă de marxism, **ci face un examen marxist al operei acestuia** (s.n.). Forţa marxismului e de a putea integra dialectic orice valoare autentică, oricare i-ar fi poziţia aparentă şi chiar, eventual, declarată. Aşa putem admira şi opera lui Ezra Pound, aşa l-a preţuit Marx pe Balzac". **(Literatură, morală, politică).** Şi în altă parte : „de la Marx am învăţat să judecăm fenomenele dialectic, **in actu,** prin acţiunea lor practic esenţială mai mult decît prin aparenţa lor momentană" **(Reabilitarea sofiştilor).**

Întemeiat pe o astfel de poziţie Al. Paleologu discută despre autori, cărţi, idei, în maniera sa decisă, lapidară, ce poate lua aparenţele sentenţiozităţii pentru cine nu are puterea să observe efortul de concentrare ideatică implicat în afirmaţiile categorice ale criticului. Lucruri esenţiale se spun despre natura comicului **(Molière sau comicul absolut),** despre „citadinismul" **Moromeţilor** („specimenul exemplar al romanului citadin"), în sensul că lumea marelui roman „reprezintă prototipal o structură de cetate, desigur, nu New Yorkul, dar fără îndoială Atena", despre stilul lui Iorga sau despre „naturalismul" lui Dostoievski, consideraţii aşternute parcă sub presiunea unei urgenţe, în sens moral (spre a prelua o formulă pe care autorul i-o aplică fericit lui M. R. Paraschivescu). E de regretat totuşi, cîteodată, concizia acestei critici (nu aceea stilistică, bineînţeles). Sînt atîtea sugestii fecunde, atîtea premize bogate de interpretare, de pildă în textul despre Bacovia, dar abia introduşi într-o dezbatere ce se anunţă pasionantă şi, întorcînd pagina, constatăm că articolul s-a încheiat ! Rămînem nemulţumiţi ca în faţa unei ademenitoare promisiuni neonorate pînă la capăt.

În tot ce scrie criticul percepem **accentul angajării totale,** răsfrîngere a unei naturi pasionate, decomprimată în gesturi care iau, cîteodată, forme excesive de aprobare sau respingere. Mai ales terenul actualităţii literare imediate, în care nu intervine totuşi decît ocazional, îl găseşte pe Al. Paleologu în atitudini cenzurabile, cum ar fi, de pildă, întîmpinarea atît de patetică a poetului Dan Verona cu faimoasa, de acum, exclamaţie : „Avem un Hölderlin !". Dar şi aceste excese, aceste prea categorice asumări îşi au farmecul lor, caracterizante, cum sînt, în ordine sufletească. Sînt, la urma urmei, tributul plătit lucidităţii, compensarea necesară a eforturilor autorului de a fi, prin manifestările definitorii, un exponent al spiritului raţional şi dialectic.

G. Dimisianu

*) Alexandru Paleologu, **Simţul practic**, Editura Cartea Românească, 1974.

Prima verba

Liricul acord...

UN efort de justificare patetic-lirică a unei întîrzieri de adaptare existenţială este toată poezia Luciei Fetcu **(Aer,** Ed. Cartea Românească). Orgolios, un Ladima feminin îşi declamă în versuri însingurarea, plîngîndu-şi „dezvăţul de a trăi" şi suspectîndu-se, cu inocenţă bine jucată, de o condiţie excepţională („Singură mă voi plînge pe mine cît sînt şi cît sînt / Împietrită sub ploaia de ramuri vie / Stropită de frunze şi vînt / Cu lacrimi asemenea mie / / Lipsită de apărare voi fi cînd nu voi mai fi / Să mă gîndiţi în mare tăcere / Aspra răbdare a lui a şti / Greu se atinge, greu se cere / / Treceţi-mă dintre voi prin simplă durere, lin / Veţi rămîne cu un cuvînt mai puţin"). Pe acest fond de trăiri sînt articulate propoziţii curat poetice, de o anume frustreţe a vocabularului, nu lipsite de personalitate. În confesiuni adesea de o sinceritate brutală, cu fineţe însă îmbrăcată în lirism („Sînt urîtă, bătrîne. / Suflet îmi iese prin pori / Amestecat cu cenuşă / Şi cu gust de pămînt uneori. / / Suflet îmi creşte pe mădulare / Îl plivesc cu lacrimi apoase / Şi mă strîmb că mă doare / Adînc, pîn' al oase. / / Suflet scîncreşte în glasul meu / Apăsător monoton nepotrivit / Sînt urîtă, bătrîne — ce mai! şi e greu / De trăit") sau în notaţii de pronunţată alură simbolică, şi ele în fond confesiuni, numai că finalizate într-o „morală" abia sugerată („Cu prietenie şi înţelegere mă loveai peste faţă / Carnea sîngera în mine uşor / Cu prietenie şi înţelegere pe viaţă / Te uitai cum mor / şi ziceai sau poate chiar nu / — Cine ştie cînd toate dor — / Numai tu numai tu numai tu / Iar carnea sîngera în mine uşor") Lucia Fetcu pune sentimentul greu de suportat al inconfortului devenit a doua natură. Cînd nu e nostalgic ori de-a dreptul amar, tonul poemelor insinuează scurte accente sarcastice vădind o intenţie de distanţare. Dar cercul inadaptării e prea strîns ca să lase iluziei întru indiferenţă privilegiul ultimului cuvînt. Căci poezia Luciei Fetcu nu face din tristeţea dificultăţii de adaptare un motiv poetic sau un „obiect" al poeziei, ci poezia însăşi pare să fie efectul expresiv al stării pe care o circumscrie. Poeta, cum spuneam, are de pe acum personalitate, cu toate acestea nu se poate şti, după acest debut, care şi cum vor fi notele poeziei sale viitoare. O carte bazată pe sentimentul din **Aer** nu se poate scrie de două ori fără să devină manieră în sensul negativ al cuvîntului.

TINEREŢEA ori, poate, sumara practicare a „viciului nepedepsit" joacă în poemele scrise de Cecilia Dincetate **(Oameni şi cer,** Ed. Cartea Românească) rolul, destul de frecvent la debutanţi, de provocator al noutăţii şi prospeţimii poetice întărit pe ideea că fiecare poet se poate considera cel dintîi. Într-un fel aşa şi este, numai că a crede cu toată puterea junetei în această superbă iluzie nu scuză de ignoranţă şi nici de neînţelegerea marilor teme ale poeziei de totdeauna. O asemenea mentalitate nu poate duce decît la amatorism poetic, iar dacă e perseverentă, compromite chiar şi pe cei mai talentaţi. Cecilia Dincetate scrie, bunăoară, cu impardonabilă dezinvoltură, această enormitate rarisimă numită, culmea !, **Convorbire acută :** „Vorbeşte-mi despre lucruri mai grave ca moartea, / despre bărbatul ostenit de muncă / în fumul metropolei ce mai visează / călătoriile mari la porţile aeroporturilor, / despre aşteptările lui răbdătoare / cu ochii pe cerul brăzdat de păsări bombănitoare", din care se înţelege foarte uşor cîtă minusgîndire ascunde primul vers, altminteri promiţător. Şi totuşi, poetei nu-i lipseşte talentul, mai ales în acele poeme unde ambiţia meditaţiunii lirice lasă locul transcrierii în notaţie a emoţiilor, reuşind sugestive tablouri lirice, precum în aceste **Nostalgii :** „Ce lungi şi gri dantelate femei alunecă solitar pe sub arce ; / vor fi fost frumoase cîndva, departe în stol, cu sîni începători / şi cu lacrimi, în rochii de patimi şi de jad volburate. / Ce lungi şi veştede anotimpuri-femei triumfă lînced în umbră ; / îndestulate, nici nu rîd, nici nu plîng, doar fumegă / pe prispa infamelor (barbarism ! n.n.) unde / / Stau cumpene să se spînzure-n piepte : nu-s gonguri / nici cercuri să zornăie infernal, bunica şi-a dus banul la gură / iar mirele-i dus să vină fără măsură : / sub semnul meu, lancie într-adins arcuită, / alunecă rînduri regine în gri". Pentru Cecilia Dincetate important mi se pare să depăşească orizontul unei poezii fals meditative — care la dînsa produce deocamdată mai multă proză — spre a-şi găsi haina pe măsură, adică poezia care, ei mai întîi, să nu-i sune străin.

Laurenţiu Ulici

P.S. — Rog pe debutanţii din anii 1973 şi 1974, pe cei despre care am scris la această rubrică, precum şi pe cei despre care, din neatenţie, am tăcut, să binevoiască a-mi expedia pe adresa „României literare" sumare notiţe biografice (data şi locul naşterii, profesiunea) şi bibliografice (titlul volumului de debut, anul apariţiei, editura). Dacă s-ar putea şi repede... În aşteptare, le mulţumesc tuturor cu anticipaţie.

L.U.

Revista „Neue Literatur" la 25 de ani

● SALUTĂM cu frăţească bucurie şi cu legitimă satisfacţie profesională jubileul revistei „Neue Literatur" — care a împlinit un sfert de veac de la apariţia primului său număr. Prestigioasă publicaţie în limba germană a Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, „Neue Literatur" şi-a creat şi ocupă în viaţa literară şi, în general, în cultura noastră contemporană un loc important, datorită contribuţiei sale la dezvoltarea şi răspîndirea creaţiilor beletristice şi critice de reală valoare.

Colecţia celor 25 de ani de apariţie lunară atestă prezenţa activă şi fecundă a revistei, contribuţia ei la lărgirea ariei de cititori ai operelor literare româneşti prin publicarea traducerilor de foarte bună calitate în limba germană. În acelaşi timp, s-a remarcat afirmarea în literatura de limbă germană din ţara noastră a unui număr important de autori, poeţi, prozatori şi critici ale căror creaţii sînt inspirate din realităţile României socialiste.

Azi, „Neue Literatur" ocupă locul ei de seamă, bine definit şi cu rodnice perspective în literatura şi cultura României contemporane. Atitudinea patriotică a publicaţiei, poziţia ei ideologică limpede şi substanţial exprimată, concepţia filosofică şi critică materialist-dialectică permanent susţinută în paginile revistei, toate aceste trăsături au conturat, cu succes, profilul revistei „Neue Literatur" în ansamblul omogen al vieţii noastre culturale.

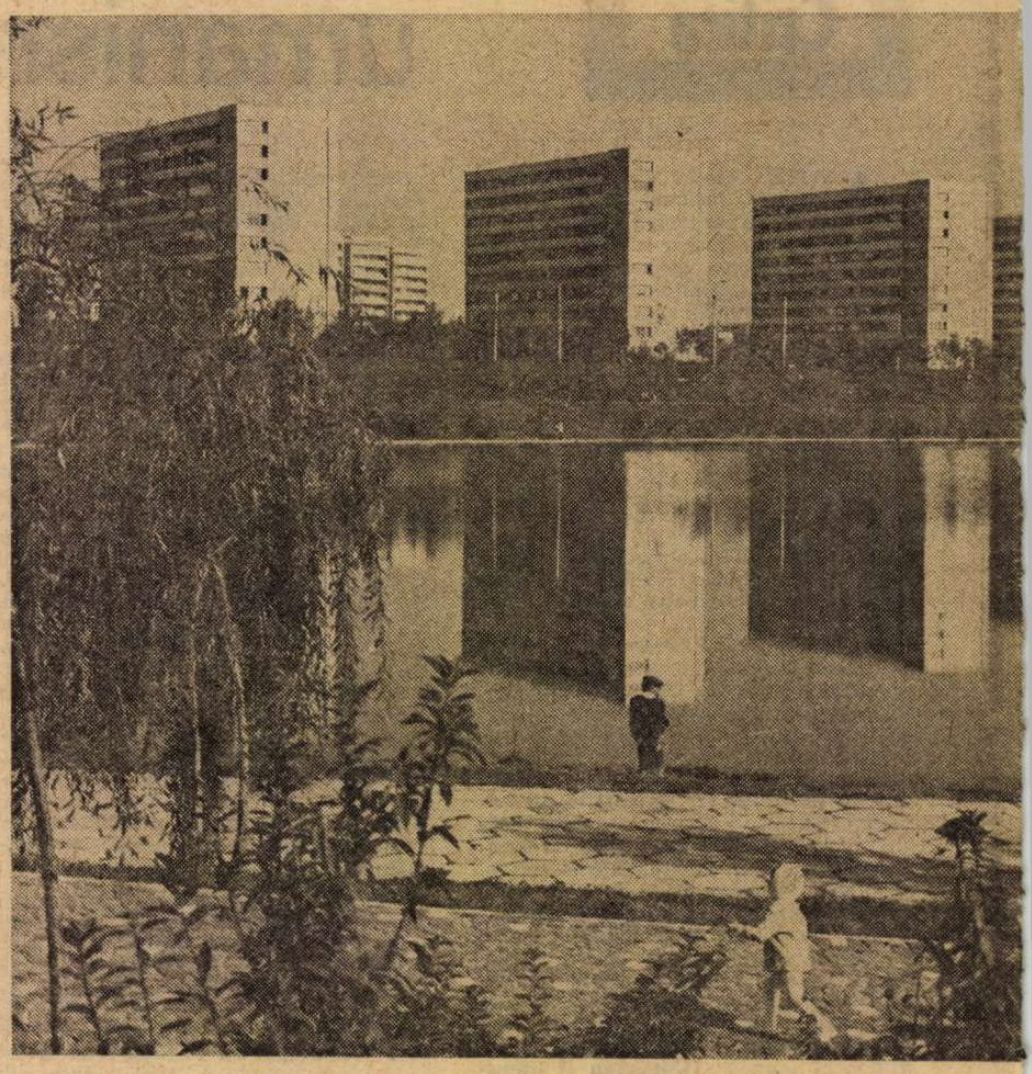
Din toată inima, colectivul redacţional al „României literare" salută jubileul revistei „Neue Literatur" şi, cu sentimente de cordială colegialitate, urează redactorilor săi rezultate mereu mai bune în promovarea continuă a literaturii şi culturii.

R. L.

9 BIOGRAFII CA

EVENIMENTUL politic al anului acesta — ALEGERILE DE LA 9 MARTIE — reprezintă, fără doar și poate, pentru fiecare dintre noi, prilejul unei meditații profunde asupra viitorului, dar și a trecutului mai apropiat sau mai îndepărtat. Firește, alegerile stimulează, în primul și în primul rînd, ACȚIUNEA umană, nenumăratele fapte de muncă — pretutindeni prezente — înglobate în ritualul gesturilor noastre cotidiene. Totodată însă, un asemenea festiv prilej stîrnește și aducerile aminte, obligîndu-te parcă să-ți tragi o clipă răsuflarea și să reflectezi, în forul interior, asupra felului în care ai trăit (împreună cu ai tăi), trăiești și vei trăi. De regulă, bilanțul se rostește intim, cu pudoarea propriei bunăstări. Dar noi — reflex profesional — am căutat să deschidem cîteva „uși" ale personalității unor oameni ca toți oamenii, doar nouă din milioanele și milioanele de cetățeni care — la 9 MARTIE — vor vota, știind cu certitudine că votează pentru deplina fericire a fiecăruia în parte și a tuturor laolaltă, pentru înfăptuirea socialismului și a comunismului pe pămîntul României, pentru deplina independență a acestor străbune meleaguri !

Așadar, în ANUL ALEGERILOR, în ultimul an al actualului cincinal care va fi realizat înainte de termen, iată, Bucureștii de asemenea, cot la cot cu orașele țării, își întregește destinul : în 1975, o serie întreagă de mari ansambluri de locuințe vor înlătura schelele, construcția lor încheindu-se. 1975 — egal cu 34 000 apartamente noi. De-a lungul anilor, sute și sute de mii de bucureșteni s-au mutat în casă nouă. S-a șters, dacă nu din amintire, măcar din... realitatea înconjurătoare, „farmecul" cîntat de romanță : „La margine de București"... cu grătarul de mititei și lăutarul la ureche... Alte romanțe se cuvin A FI SCRISE astăzi, inspirate din ceea ce există la doi pași de noi : CALITATEA VIEȚII ÎN SOCIALISM. Rămîne valabilă — desigur într-un sens evoluat — zicala populară amintită, pentru prima dată, în urmă cu aproape două sute de ani, în 1785 : „Dimboviță, apă dulce, / Cin'te bea nu se mai duce".



„Istoria Bucureștilor după 23 august 1944 reflectă istoria celei mai mari prefaceri a societății românești din tot cuprinsul istoriei sale, prefacere efectuată din inițiativa și sub permanenta conducere a Partidului Comunist Român".

Constantin C. Giurescu

Din mulțimea de zone puternic construite, ale Bucureștilor, am ales cartierul TITAN-BALTA ALBĂ. Și la întîmplare, aflîndu-mă în preajma blocului M-10, am intrat: 70 de apartamente, cu 70 de uși, zeci și zeci de ferestre... Cine sînt oamenii care trăiesc în blocul M-10 ? Cum gîndesc ei asupra trecutului și prezentului ? Ce planuri de viitor au ? Iată întrebări relativ simple la care ne-am străduit să obținem un răspuns, fixînd — pe banda magnetofonului, fidel „blocnotes" — nouă biografii CA ORICARE ALTELE. Nouă biografii care explică deplin nouă voturi — și toate celelalte — ce vor fi date la 9 MARTIE...

Biografie I:

Adaptare la bine

– Sînteți aici de zece ani, de cînd s-a dat blocul în folosință ?

– Nu, sînt mai de curînd, fiindcă, după căsătorie, am venit la soție. Soția, da ! ea este de zece ani aici, în Titan.

Interlocutor : un tînăr masiv, zîmbitor, cu un băiețel în brațe (Iliuță-Alexandru).

– Eu mă numesc **Luchian Nicolescu,** sînt profesor metodist de sport, bucureștean numai de doi ani, născut în Oltenia, pe-aproape de Tîrgu-Jiu, la Cărbunești. Pe actuala mea soție am cunoscut-o în timpul studiilor, aici, în Capitală ; era studentă, eu mergeam pe-acolo, ne-am împrietenit, ne-am înțeles bine, ne-am căsătorit. Un drum drept, dacă vreți! Locuim cu socrii, dar n-avem – ca alți tineri – prejudecăți, și nici dînșii n-au, ne ascultăm unii pe alții, ne sfătuim, ne îndrumăm dacă-i nevoie. Socrul meu muncește la Fabrica de mașini-unelte și agregate „București", este foarte bine văzut, are categorie maximă. Soacra mea-i casnică. Dumneaei vede de băiețel și zice într-una că asta-i cea mai importantă profesiune din lume : să crești copiii !

– Cum vă simțiți în bloc, dumneavoastră care ați copilărit la țară, în „libera" natură ?

– Bine, să știți ! Omul dispune de o teribilă capacitate de adaptare, mai cu seamă cînd este vorba, ca în cazul nostru, de **o adaptare la bine.** De aceea vom și merge, toți din familia noastră, tineri, vîrstnici, în 9 martie, la vot, cu inima plină de recunoștință... Aici trăim în mijlocul unor oameni deosebit de cumsecade, vecinii, ne respectăm și ne într-ajutorăm... Iar Iliuță nu duce lipsă de „teritoriu pentru copilărie" — priviți pe fereastră cîți copii sînt jos, care-au ieșit la joacă. Este o încîntare să-i vezi zburdînd ca mielușeii, primăvara, la iarbă verde. Eu, cînd ies cu al meu, îi mai învăț și pe ceilalți – sînt mari amatori de sport, de gimnastică – două-trei figuri mai ușoare, pe ăștia mai mărunței... De fapt, joaca lor nu deranjează deloc, nici n-ar fi cinstit s-o denumim „gălăgie" sau „zgomot", fiindcă acum noi am crescut mari, avem mustăți sau bărbi, și-avem și copii: Poate c-ar fi timpul ca adulții să bage de seamă la ce anume poluează sonor, mai grav, cîteodată : zgomotul circulației sau strigătele copiilor care se joacă ? Parc-ar fi niște clopoței care bat, cu cîte-o talangă printre ei, adevărat ? Oricum, e plăcut aici, la noi, în Titan. Soția mi-a povestit cum a venit ea în casă nouă, de la Brașov, căci tatăl ei se mutase cu serviciul la București : au călătorit cam înghesuiți, cu un autocamion plin de mobilă și catrafuse, mă rog, avea 16 ani pe-atunci, n-au trecut decît zece ani și iat-o soție, mamă, profesoară (tot de sport, ca mine)...

Biografie II

Plus de demnitate

– Da, stăm de zece ani aici. Exact zece ! Venim din cartierul Apărătorii Patriei. Locuiam, de cînd ne știam, într-o casă mică, modestă. La bloc n-am mai stat. Sinceri să fim, la început ne-a fost nițeluș mai greu, căci eram nedeprinși, obișnuiți cu prunele culese toamna din pomul tău, cu găinile tale, cu purcelul... Acum nu ne-am mai muta într-altă parte, mai ales c-am constatat că se poate trăi – și mai bine chiar – cumpărînd, într-un comerț cum trebuie și cum este, de ce să n-o recunoaștem, astăzi, comerțul nostru; cumpărînd adică toate astea de-a gata, preambalate, cum se zice, sau preparate, în sfîrșit... Pare un fleac, dar vă jurăm că n-a fost. Știți, așa am descoperit că omul poate să se bucure de-o cantitate mult mai mare de timp liber – ca să citească, să mai vadă și-un spectacol, să se plimbe, nu să fie sclav la bucătărie, la cratiță. Avem apartament mare, locuim împreună cu copiii, parc-am fi tot tineri; dar copiii-s mari, oameni în toată firea, oameni buni și copii buni.

SOȚIA : Soțul e pensionar. A muncit la „Competrol", ca tinichigiu-auto. Acum merge prin parc, la „23 August", ori umblă după cumpărături, ca să mă scutească pe mine, ori se ocupă de o nepoțică, ultima din „serie"... Avem nouă copii : șapte căsătoriți și doi încă burlaci. Numai aceștia doi mai locuiesc aici, restul sînt la casele lor, trei au chiar locuințe proprietate personală.

SOȚUL : Eu m-am simțit bine aici de la început. Poate că așa-i bărbatul, mai adaptabil, mai „lipicios" pe unde se poate. Cred că și unde mi-am găsit așa, dintr-odată, un fel de **demnitate** în plus. Pensionar sînt de șase ani, văd de nepoței, că am o mulțime („bunicul" suride) : unsprezece nepoți, să-mi trăiască !... Dac-ar fi numai băieți, gata echipa de fotbal... Cînd am primit casa, apartamentul, m-am simțit cum am zis că m-am simțit, și pentru că am cîpătat-o pe meritul meu, pe munca mea. Da, meseria e brățară de aur. Toți copiii mei au meserie și o să aibă și nepoții, sînt sigur. Unul din copii lucrează la „Electromagnetica", două fete la „Adesgo", adică trei, unul la „Țesătoria Panduri", altă fată la „Electroaparataj", un băiat e în stagiu militar, cel mai mare termină Politehnica, iese inginer, mai am unul care lucrează la I.A.L., ăsta m-a fericit cu patru nepoți... Ei ! socotesc că mi-am împlinit misiunea pe lumea asta, dar tot nu mă dau bătut. Vîrsta nu-i o povară decît dacă și sufletul e îmbătrînit. Cu atîta tineret în familie, cum să-ți îmbătrînească sărmanul suflet ? (apartamentul 4 — familia **Ion și Maria Dumitru**).

Biografie III

Om statornic

–Și eu, ca majoritatea celor din blocul **M-10,** am împlinit un deceniu de cînd locuiesc aici. Am schimbat atunci nu numai felul de viață, dar și cartierul ; copiii mi-erau mici, îndatoririle mai mari. Acum au crescut copiii, e mult mai ușor și mă bucur că am copii pe picioarele lor, deși nici eu nu-s prea vîrstnic. Așa trebuie făcuți copiii, ca orice lucru în viață : la timpul potrivit. Cînd merg pe stradă, prin cartier, cu ei, parcă-aș fi cu niște frați mai mici alături... Lucrez la „Flacăra Roșie", ca lăcătuș-mecanic, meserie pe care am învățat-o la „Pionierul", unde, mai țin minte ca astăzi, am intrat muncitor necalificat (asta-i fosta fabrică „Talpa"). La „Flacăra" sînt de 17 ani. Și sînt convins că de aici ies și la pensie. Sînt om statornic de felul meu. De aceea vă spun că altfel, cu totul altfel, mă simt acum, după ăștia zece ani, cînd m-am statornicit de-adevărat în Titan, cartier puternic (asta înseamnă Titan, nu ?), frumos, curat, cu oameni dintr-o bucată, marea majoritate, gospodari, respectuoși, harnici și, de ce n-ar fi, veseli. Dar dac-ați fi venit cu zece ani în urmă, de aici, chiar de la blocul nostru încolo, **cimp !** Cartierul s-a mărit grozav, acum e cu totul altceva, și cartierul, și noi, odată cu el, mai încape vorbă ? **(Gheorghe Bușe).**

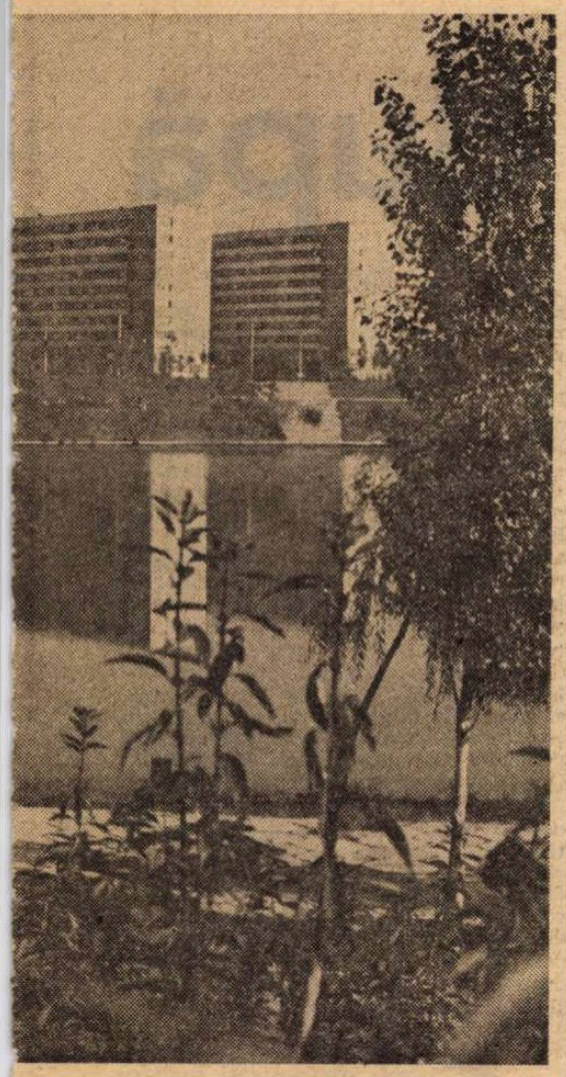
Biografie IV

Acel „ceva" numit satisfacție

Ion Stan locuiește cu soția și fetița lui (13 ani – clasa a VI-a) într-un apartament aranjat cu deosebit gust : bibelouri, nenumărate bibelouri (bronz) pretutindeni prin casă, dantele, țesături.

— Metalul mi-a plăcut dintotdeauna, nu numai ca materie primă, căci sînt turnător la cooperativa „Electrobobinajul", de 19 ani fac meseria asta... Dar metalul mi-a plăcut de mic copil, căci îți dă simțămîntul că ești cineva dacă știi să scoți dintr-însul, dintr-o materie informă, ceva. Mi-a plăcut și îmi place, așadar, metalul, fiindcă îți impune să fii ordonat. Și mie îmi place și ordinea (o vedeți... la locul ei în casă la noi). Ca și viața noastră de familie : ordonată, chibzuită. Noi sîntem căsătoriți din anul 1961, am sărbătorit trei

MULTE ALTELE



Titan

ani de căsnicie aici, în casă nouă, cu fetița de trei anișori. Carevasăzică, notați : îmi respect familia, îmi respect meseria, îmi respect casa. Sîntem foarte legați între noi, membrii familiei Stan (subliniază ideea dînd din cap) : priviți-ne albumul de familie și-o să înțelegeți mai bine decît din cuvinte toate astea ! (poze, nenumărate poze, la munte, la mare, în grupuri de prieteni, la masă în aer liber etc. ; fetița familiei Stan — în absolut toate pozele, la toate vîrstele — zîmbitoare, cu gura pînă la urechi, un copil sigur de sentimentele părintești, de ambianța în care crește). Păcat că-i numai un copil în casă, dar așa a fost să fie !... A ! observați că fotografiile de la munte sînt mai numeroase : muntele ne atrage în plus. Eu sînt de fel de la șes, însă muntele parc-ar fi un magnet, așa mă cheamă. Sînt cabane confortabile sus, în Bucegi, în Făgăraș, acum avem și drumul Transfăgărășanului, și noi, muncitorii, sîntem bine primiți, ne simțim pretutindeni ca acasă. Pe urmă, știți cum e omul : cînd te întorci și faci dușul la tine în baie, și te întinzi în patul tău, sau stai la televizor în papuci și halat, iar zici : „Tot mai bine-i acasă". Trec apoi cîteva zile și din nou vrei la munte... Adevărul e că-i bine și în excursie, e bine și acasă, e bine peste tot, cînd ești sănătos, respectat, cînd ești iubit și iubești. Toate acestea sînt acum lucruri obișnuite la noi în țară și, în duminica de primăvară, a alegerilor care se apropie, mi-am pus în gînd să fiu printre primii prezenți : fiindcă așa-i firesc să fie din partea noastră ! Pe lîngă toate, ne mai place să citim, fata răspunde de capitolul ăsta în casă, ne atrage atenția ori de cîte ori a apărut o carte nouă, bună, o cumpără și ne-o dă. Jucăm și șah — gimnastica minții, dar întîrziem cîteodată și la fereastră, fără ocupație, privim apusul de soare, aici, în Titan, e o priveliște, credeți-mă ! Sau, dacă la mijlocul săptămînii ne apucă dorința de excursie, avem la doi pași Parcul „23 August", cu lac, cu bărci, cu turn de parașutism... Sau dacă avem chef de-un spectacol, mergem direct la teatrul în aer liber... Sau dacă avem poftă să urmărim un meci, stadionul e tot acolo... La meciuri merg de regulă cu nevastă-mea, n-o las, cum fac alți bărbați, singură, tocmai duminica. Fetița în schimb rămîne acasă, preferă lectura. Așa trăim.

Biografie V

Printre bogăţii... bun-simţ

— Mă scuzați că v-am lăsat să sunați atîta, dar eram la bucătărie, pregăteam mîncarea pentru mîine. Sîntem șase fete la mama (tatăl decedat). Sînt necăsătorită. Lucrez ca oficiantă la Poștă și Telecomunicații. Dintre noi, două fete-s căsătorite, restul de patru locuim aici cu mama, două fiind la școală, două la serviciu. Dacă sînt multe fete în casă, logic, și treaba gospodărească e mai ușoară, ne împărțim obligațiile, s-o scutim pe mama de efort, căci a muncit destul : una gătește într-o zi, alta face cumpărăturile (în cartier sînt destule centre comerciale, bine aprovizionate și apropiate de blocul nostru), alta se ocupă de curățenie... Mama zice și aproape că lăcrimează, de mulțumire, cînd ne vede la treabă : „Fetele mele, brațele mele". În Titan mă aflu de la 18 ani. Odată cu maturitatea am venit aici. Cartierul e bogat în copii, în oameni de omenie, dintr-o bucată, ne simțim ca într-o familie mare și nespus de diversă, dar asemănătoare în ceea ce poate avea individul mai de preț : **bunul-simț.** Fără a fi bănuită de „patriotism local", zic : dacă m-ar întreba astăzi, oricine, unde aș vrea să mă mut, aș alege, cu inima ușoară, tot Titanul. Sînt prea legată acum de ce s-a înfăptuit, am crescut odată cu cartierul, și astea nu-s vorbe pompoase ; cînd am venit, nu departe de bloc mai erau culturi de mazăre, de ovăz... Și acum ? Un bloc, cum e **F-5,** în două săptămîni, a fost gata : un etaj — o noapte, cu cofraje glisante... Ce repede a trecut timpul ! Cît de repede am crescut și noi, copiii de ieri ! Dar și cît de stenic e sentimentul că temelia-i trainică, a caselor, a oamenilor, a cartierului întreg... **(Ana Blondea).**

Biografie VI

„Omul sfinţeşte locul"

Miroase a vopsea proaspătă. Sun. Îmi deschide ușa un bărbat trecut de prima tinerețe, îmbrăcat într-un halat viu colorat. Aflu că familia lui **(Ion Drănescu** — 2+2, cum îi place să spună) s-a mutat de puțin timp în blocul **M-10,** fără însă a schimba și cartierul. Un schimb de locuință, în așa fel încît copiii (Mircea — trei ani ; Mirela — 16 ani) să aibă, fiecare, cameră proprie. Profesiunea interlocutorului : contabil (la Trustul de construcții „Carpați"). Pînă nu de mult locuiau în **M-2.** De cartier nici gînd să se mai fi despărțit (la fel ca majoritatea oamenilor, locuiesc în Titan de zece ani). Fără a încerca să cînte osanale Titanului, Ion Drănescu ține să atragă atenția că, realmente, aici s-au adunat o mînă de oameni strașnici, de unde și zicala pe care-o citează: „Omul sfințește locul!" Sîntem oameni de profesiuni diferite, uneori extrem de deosebite, cu studii diferite, cu gusturi și preocupări diferite, însă AICI s-a împămîntenit așa, un fel de consens general : oamenii țin unii la alții, nu-și fac zile fripte și nu se confruntă pentru fleacuri. De la felul în care colocatarii se salută pe scările blocului, sau pe afară, modul în care își supraveghează reciproc copiii sau sînt gata să-ți sară într-ajutor la boală, la necaz, dar și să împărtășească bucuriile cu tine, pot afirma, fără teamă de-a greși, c-avem de-a face cu CETĂȚENI ai Titanului, demni de această calitate a lor. Pentru că, așa-i și firesc, cînd ai condiții maxime de **civilizație,** cînd cadrul e civilizat, și conținutul se cuvine a fi identic. Am locuit, în urmă cu zece ani, în Piața Coșbuc (vechiul Rond, spre Rahovei), însă acolo lumea era mai pestriță. Aici parcă s-a produs un fel de **cristalizare,** mulțumirea de a trăi cum trebuie, repet, civilizat, demn, deplin, ne-a făcut pe toți, oricît de neasemănători am fi în felul nostru, asemănători în ceea ce privește comportarea. Ar fi ceva material de studiat pentru sociologii noștri... Și țin să subliniez încă un gînd care mă încearcă ori de cîte ori constat cele amintite mai sus : mă încîntă nespus faptul că, deși avem la dispoziție case bune, frumoase, și fiecare din noi s-a străduit să-și construiască un interior cît mai plăcut, cît mai personal, oamenii nu s-au închis între cei patru pereți proprii ; dimpotrivă, mulțumirea dinăuntru se revarsă în afară, pe străzi. De aceea și insist asupra necesității de a privi STRADA: pentru a înțelege mai profund ce înseamnă niște oameni care se simt siguri unii de alții, se simt bine unii cu alții...

Biografie VII

„N-am trecut de pomană prin viaţă"

— **Mușă Elena** mă numesc, am 64 de ani, pensionară. Am muncit la Fabrica de țigări, dar nu fumez. Mărturisesc, fiindcă mă întrebați, că nu mi-a plăcut să mă mut, atunci, cu zece ani înapoi, era aici și-o baltă. Cine mai crede asta ? S-a schimbat totul și mă simt, la anii mei de pensie, bine, chiar foarte bine aici. Am trei feciori, am nepoți, doi băieți de-ai mei sînt căsătoriți, unul necăsătorit. Mezinul are doi copii ; cel mare e pedagog la o școală industrială din cartier, cel mijlociu e strungar la „Automatica", mezinul tot strungar, dar la Otopeni. Mă bucur de ei, toți trei sînt copii buni, au învățat și carte ca lumea, au învățat meserie cum trebuie, acum s-au făcut mari, se însoară, fac copii, și îmi înveselesc și eu bătrînețile, că-i păzesc de apă și de foc, și-i îndrum pe drumul cel curat. Dacă-i pun pe picioare și pe nepoți, cum i-am pus pe fiii mei, nu se cheamă că stau la pensie, degeaba. La viața mea am avut de muncă, cu patru bărbați în grijă : spală-i, calcă-i, gătește-le... Dar cînd roadele culese sînt bune, uiți de osteneală. Așa-i legea firii ! Am trudit, educație copiilor le-am dat, nepoților le-o dau, cam asta ar fi... Nu-i așa că n-am trecut de pomană prin viață ?

Biografie VIII

Cum să nu-ţi placă florile!

Terasă frumoasă : flori, ștergare, vase de ceramică. Un bărbat de 50 de ani, într-un jilț de rafie, se odihnește, privindu-și florile, plantele care fac din acest dreptunghi de beton și sticlă o grădină miniaturală **(Serafim Sacinski).**

— Mie îmi place să mă simt bine la mine în casă și, ca să fiu sincer, să știe și trecătorul din stradă că eu mă simt cum mă simt aici, la mine. Poate că setea asta de verdeață am simțit-o atunci, mai de mult, acum zece ani, cînd ne-am mutat și, cum sînt întotdeauna terenurile din jurul blocurilor noi, era pustiu. Pămînt sterp. M-am ambiționat. Am zis că nu-i sterp dacă-l lucrezi, și-l îngrijești, și acum e o oază la noi, în fața lui **M-10,** de mîinile mele crescută, în orele libere, m-au ajutat și soția, și copiii, căci am destui, și din vecini, oameni au venit, se înțelege... Cînd am pus, cîndva, florile, plantele, puieții, le-am pus ca să crească, da, pentru copiii de-atunci, cînd vor ajunge ca noi, oameni în toată firea. Mă luptam să nu calce iarba, să nu rupă crengile cu mingea și așa mai departe ; acum toți îmi sînt recunoscători. Unii copii de altădată au ei înșiși copii, acum, și se luptă, la rîndu-le, cu cei mici, să nu strice ce-am izbutit **noi.** E ca un fel de moștenire : de la copii la copii, de la om la om... Acum, cine știe, pasiunea asta a mea pentru tot ce-i verdeață, floare, plantă, vine și din profesiune, adică, vreau să spun, că-i tocmai contrariul ei : eu sînt mecanic la IGMA. Precizia meseriei, în care totul se măsoară, m-o fi împins, zic, către ce-i natural și nu se măsoară... O fi și natura precisă într-un fel, dar parcă într-altfel. Mi-a plăcut și că-i o doză de risc, lupți cu forțe care depind, așa s-ar părea, mai puțin de tine... Și cînd reușești, ce mai ! Sau iubirea asta a mea pentru flori să fie cealaltă față a iubirii de copii ? Am un buchet de copii, ai mei : unul strugar la „23 August", unul la „Electroaparataj" — montator, unul șofer, unul militar, unul sticlar și o fată, abia în clasa a IX-a. Păi cum să nu-ți placă florile ! Acum abia aștept primăvara. Florile mele vor înfrumuseța ziua către care merg gîndurile noastre, faptele noastre : 9 martie...

Biografie IX

Tinereţe fără bătrîneţe

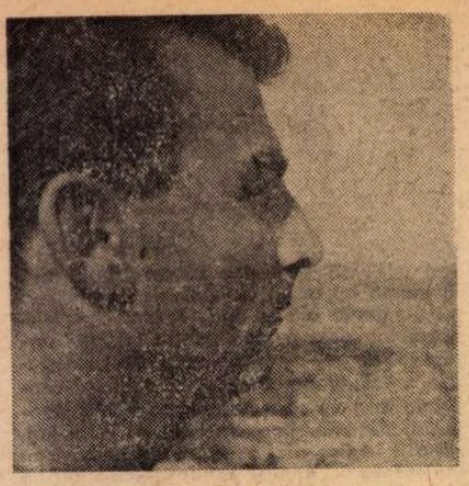
Lidia Negru are părul alb adunat grijuliu într-un coc. 40 de ani învățătoare... Vocație ! Chemarea pentru catedră a simțit-o de timpuriu și, într-un sens, și-o continuă și după pensionare, căci, precum toate bunicile, îngrijește de nepoți.

— Cine stă separat de copii, îmbătrînește mai repede ! Eu, ca fostă învățătoare, pot spune asta cu toată greutatea, cu conștiința că rostesc un adevăr-adevărat. Vreme de 40 de ani am ridicat, în fiecare an, pe puțin o clasă de copii, uneori și mai multe, simultan. Pentru mine — recunosc că-i deformație profesională — felul în care omul se poartă cu copiii reprezintă cel mai precis barometru al gradului său de civilizație. Ce mi-a surîs aici, din prima clipă, în Titan, a fost modul în care oamenii se apropiau de copii, chiar cînd, copii fiind, făceau o trăznaie. Dragostea pentru copii este tradițională la poporul român, ca de altminteri la toate popoarele încercate de istorie. Mă plimb de două ori pe zi, așa cum se cuvine s-o facă un om vîrstnic — nu zic bătrîn ! — și puzderia de copii, mai mari și mai mici, și blonzi, și șateni, și mai zburdalnici, și mai puțini zburdalnici, echivalează pentru mine cu o infuzie de optimism. Este certitudine în destinul țării acesteia la care cu toții ținem nespus. Cum îmi împart timpul ? Cu socoteală ! Adică : am orele mele, cum spuneam, de plimbare, dar și altele de lectură, mai primesc o vizită, două, toamna pun murături, fac dulcețuri, gemuri — moldoveanul e primitor, dacă-i vine cumva cineva în casă ? — mai merg pe la nepoți, mai ajut la treburi, văd de copii... Nu mă plîng nicicum de inactivitate. Ocupația mea preferată rămîne **lectura.** Citesc mult, de la clasici pînă la cei mai moderni. Și în lectură, dacă stai separat de tineri, îmbătrînești mai repede. Omul trebuie să fie veșnic la curent cu noutățile. Tinerețe fără bătrînețe !

Cîndva, peste ani și ani, poate într-alt bloc, de asemenea ales la întîmplare, dintr-un cartier bucureștean al timpului acela, un alt reporter cu magnetofonul pe umăr va suna la ușile apartamentelor și va discuta cu oamenii despre existența lor, despre ceea ce au realizat și mai au de realizat, despre copii și idealuri, despre fericire. Atunci cînd tînărul meu confrate va păși pragul caselor, tot ceea ce astăzi este plan, proiect de viitor, va fi fost împlinit. Viața, așa cum este și firesc, își urmează cursul în matca trainică, sănătoasă, în care se află astăzi așezați Bucureștii, capitala României socialiste.

Grupaj de

Mihai Stoian



Platon PARDĂU

Întîlnire după

LA patru fix se răsucește butonul de la yală. Quintus poate să jure că omul de dincolo nici măcar nu l-a examinat prin vizorul cu margini negre, n-a întrebat cine-l scoală din pat în puterea nopții.

Îi deschide un pitic cu ochelari și urechile mari, aproape transparente. Un pitic cu vocea lui Firică ! Fiindcă vocea lui Firică îi spune fără pic de mirare : „Tu erai... ? Intră..." Constatarea îl lovește violent în obraz pe Quintus. Exactă, vie, senzația loviturii. La ce așteptase ? Pentru ce se pregătise ? Merge în urma lui Firică încordat, cu umerii ridicați într-o întrebare mută.

Înainte, prin holul îngust, ceafa lui Firică, ieșind din gulerul larg, prea larg, al pijamalei cafenii, dungată cu alb.

Un pitic cu urechile mari, roșietice, aproape transparente !

La capătul coridorului, sufrageria în care Firică aprinde lumina roșietică a lămpii cu abajur de mătase ca un acoperiș de pagodă.

„Stai jos", zice, și se așează pe scaunul cu spătar pătrat, arcuit spre spate. Își apasă ochii cu vîrfurile degetelor, băgînd mîna pe sub ochelarii groși, cu rame de aur.

„Bei ceva ?".

Dar nu se mișcă. Nu deschide ochii. „Stăm față în față, se gîndește Quintus. După atîta timp, în sfîrșit, față în față". Ar fi vrut să nu se fi schimbat, măcar la înfățișare. Ce-i cu mutra asta lemnoasă, de paznic, de mîncător de ștevie și leuștean ?

„Am niște idioate de dureri de cap care mă orbesc, nu alta", zice Firică, împingîndu-și ochelarii pe frunte. Medicul spune odihnă, concediu, iarbă verde, deconectare... Aiurea... Vrei un păhărel cu ceva tare ? Trebuie să fie tîrziu".

„Patru", zice Quintus. „Doamne Dumnezeule, sînt de-o săptămînă în ședințe și mai am încă o săptămînă. Dările de seamă semestriale... Sarcini, sarcini, greutăți, lipsuri, neajunsuri. Îmi uruie capul ca o moară... Nimeni nu te înțelege că, de la un moment dat, vrei și altceva... Începi să amorțești, să te atrofiezi. Vezi, neajunsurile cele mai mari ale muncii mele, plictiselile ei rezultă din faptul că e prea puțin inventivă. Ce bei ? Trebuie să fie ceva prin casă". „Are de gînd să se văicărească ?" se neliniștește Quintus, urmărindu-l cum se tîrăște prin odaie, cum caută îndelung în bufetul scund, încărcat, cu tot felul de curburi, cum se întoarce, somnolent, cu-o sticlă și două pahare. „Rachiu de afine", zice. Toarnă în pahare și și-l duce la buze pe-al lui, cu mîna tremurîndă.

„SĂ TRĂIEȘTI, închină Firică, obosit, fără să-l privească. Și adaugă : Să trăim..., cît ne-a mai rămas de trăit". Dă paharul peste cap. Îl pune gol pe masă. În Quintus se chircește ceva : „E la pămînt, nenorocitul". I se pare că Firică, fizic, alunecă spre pămînt. Un mănunchi de linii care șiroiesc spre pămînt. Liniile care-i taie umerii obrajilor, pungile triunghiulare, cu vîrful în jos, de sub ochi, nasul subțiat, vînăt, buza de deasupra atîrnînd... „Dorm prost, zice Firică, De mult dorm prost. Tu cum dormi ?" Oare vede că el nici nu s-a atins de pahar ? În general înregistrează ce-i împrejur, e conștient de prezența lui Quintus în odaie... ? Quintus ar vrea să facă un gest ca pentru a se smulge din ceva ; a fost prins cu un cîrlig nevăzut de gulerul vestonului, de după cap și trebuie să se smulgă, să scape... ! „În general nu mă plîng", răspunde obsedat de gîndul eliberării din ceea ce ba își tensionează strîngerea, ba o lasă mai largă... E iar la pîndă. Iar cu simțurile vîrf de ac. Iată, în cameră, o liniște umedă, Firică răsuflă scurt, nici locomotivele nu se aud, nici orașul, nici mașinile de noapte, nici trecători... Numai un foșnet, un zumzăit continuu, poate ceața adunîndu-se și coborînd, umplînd văile, luncile Siretului, astupînd luminile combinatului. „Schema somnului meu e invariabilă : mă culc mort de oboseală, dorm zece minute, mă trezesc, după care întoarce-te, răsucește-te pînă la ziuă. Readorm între cinci și șase. Dimineața am un cap cît o baniță". „După amiaza nu dormi ?", întreabă Quintus, realizînd că-i complet absurd ceea ce face, însă strîngerea, cîrligul nevăzut îl ține, îl ține... „...Pe mă-sa, parcă te lasă cineva să dormi după amiaza..." Quintus se gîndește : „Stau și-l ascult ca un idiot. Poftim, stau și-l ascult. Rămîne să-l mai și compătimesc". Apucă paharul. Rachiul de afine are un gust parfumat care-i displace. „Și chiar dacă aș dormi după amiaza... Să zicem, prin absurd, că prind vreo după amiază.. Pe mă-sa, e cineva întotdeauna care să-mi facă program. Cunoști anecdota : Îl întreabă un tovarăș mai mare în grad pe un tovarăș mai mic în grad : Ia spune, tovarășe, ce program ai dumneata duminica asta ? N-am nici un program, tovarășe, răspunde cel mai mic în grad. Cum se poate, măi tovarășe, să nu-ți faci nici un program ? Iată că se poate, tovarășe. Nu mi-am făcut nici un program fiindcă știu că este cineva care are grijă să-mi facă programul. Așa că nu mă plîng de program — douăzeci și cinci din douăzeci și patru de ore, plus după amiezile (ceea ce-i răsucește buza de sus, ca la cai, înseamnă încercare de zîmbet ? ar vrea să știe Quintus), însă chiar dacă prind o după amiază, același drac — noapte albă, cap cît vadra... Somnul nu se adună..." „Și doctorul ce spune ? continuă să se intereseze Quintus, împotriva voinței lui. Doctorul, te-a văzut vreun doctor ?" Firică plescăie din buze, plictisit, obosit. „Doctorul... Napoton, dormital, diazepan, valium, luminal (tresărire la Quintus ; din nou, în noaptea asta, luminalul se amestecă). Te tîmpește... Doctorii... Să n-ajungi pe mîna doctorilor..." Cu mînă tremurătoare umple paharele. „Alcool cu tranchilizante și somnifere nu prea merge..." Firică bate cu unghia în sticlă : „Singura legătură cu cei de acasă. Afine trimise de mama. Afine culese sub Prelucă... (iar încercarea nenorocită de zîmbet !) De fapt știi ce-ar trebui ? O bîtă și-o turmă de oi. Să mă fac cioban. S-o iau în fiecare dimineață de la cinci, din Prelucă pînă la Giumalău, și înapoi. Numai asta dacă îmi mai poate face somnul la loc..." Dă, iarăși, paharul peste cap.

Cîrligul din ceafa lui Quintus sta nemișcat. S-a stabilizat, mulțumit cu poziția dobîndită. „Fă-te cioban", zice Quintus. Bea. Acum rachiul de afine i se pare mai puțin gretos. „Parcă depinde de mine...", zice Firică, lăsîndu-și capul să-i atîrne, cu gîtul lungit, flasc. „Nu văd cine m-ar opri să mă fac cioban, dacă mi-ar veni pe chelie să mă fac cioban... zice Quintus. Eventual dificultatea de a mi se da turma pe mînă ...Dar, la urma urmei, ca să fii cioban, nu-i neapărat nevoie de oi..." Rachiul l-a mai remontat pe Firică, fiindcă tresare cu un început de violență : „Dacă depinde de mine... ?" Își prinde cu amîndouă mîinile, ca într-un clește, grumazul : „Uite așa te ține ! strigă. Uite așa te sugrumă ! Mișcă, scurt, capul în dreapta și-n stînga, sugerînd starea de neputință. Și, fără să-și elibereze gîtul, cu ochii ieșiți din orbite, strigă : „Nu se lasă pînă nu mă dărîmă. Pînă nu mă distruge !". Mîinile îi cad apoi pe marginea mesei. Apucă paharul și-l golește rapid. Faptul că Firică are un adversar, chiar un dușman, și, poate, unul puternic, ar fi fost, altădată, de natură să-l bucure pe Quintus. Sau, măcar, să-i producă o oarecare satisfacție. Nimic. Înregistrează neutru. Impasibil rămîne și cînd Firică își trage scaunul aproape de scaunul lui și-l apucă de rever. „Nenorocirea este, zice Firică respirîndu-i în față, că n-ai cum să te aperi. Te aruncă de colo-colo și tu zici : mulțumesc, tovarăși, sînt nemaipomenit de încîntat, tovarăși, că mă dați jos și-mi scădeți leafa... Și nu numai că tu nu te poți apăra, dar nu există nici o lege de care să te agăți. Nu-i plac lui Valentin ochii tăi, te-ai ras. Du-te și reclamă..." Pe măsură ce vorbește, Firică se schimbă la față. Liniile care-i curg pe obraz se estompează, și, uneori, Quintus are impresia că asistă la prefacerea unui om în alt om, că fața aceea își suprapune conturul pe altă față, el vede marginile, locul unde ovalul alungit lasă să răzbată celălalt oval, despre care nu știe ce mărginește. Începe să fie curios, să urmărească în ce direcție va continua procesul, ajunge chiar să aștepte cu o oarecare nerăbdare. Scund, Firică a crescut în lățime și mîna care apasă reverul e umflată.

CONCENTRAT asupra acestor transformări ciudate ale lui Firică, abia dacă reflectează la cele spuse despre Valentin pe care, oarecum, îl cunoaște ; nu personal, n-a avut niciodată o discuție cu noul prim secretar, însă, din văzute și auzite, imaginația lui îl asociase, de exemplu, lui Roxin. Valentin, da, semăna cu Roxin, nu fizic, fiind mai înalt, alură de nordic, roșcovan, un fel de wiking ras, ceva peste patruzeci de ani, cu ochii albaștri, care-i dădeau o impresie de dur, în sensul de neimpresionabil, de tenace, la care predominantă e forța fizică. Sigur, întorcea și el, ca toată lumea, capul după Valentin, pe stradă, îi urmărea statura înaltă pe deasupra celorlalți, dar nu-și verificase niciodată impresia față în față, să se convingă ce are și ce n-are individul în cap. Dacă vorbește, o face în numele impresiei vizuale. „Mi-l închipuiam pe Valentin un tip manierat, distins, zice. În nici un caz ranchiunos și subiectiv. Îl văd mai degrabă cîștigînd cursa de opt sute metri plat decît umblînd cu machiaverlîcuri".

Remarca asta pare să-l fi apucat pe

PANORAMA DUHULUI ROMÂNESC

Iubirile vin din pămînt, din soare
din ape, din munți, din căprioare
din flori de „nu mă uita"
din noi înșine.

Miorița, –
acea, doamne, singură oaie
laie, bucălaie –
vine din drumuri de rai, de iad
din jocul nostalgiei
din dorul de alte ceruri
de alte noi ierburi.

Meșterul Manole
vine din vechi cărămizi de vis
din ziduri surpate noaptea
din vatra sacrificiului suprem
din Ana cea închisă în miine
in Curtea de Argeș
și in trandafirii albi ai lumii.

Patima roșie
de moșie, de iubire
vine din Scrisoarea a III-a
din Sara pe deal
din Luceafărul românesc
din Făt-Frumos de lacrimă.

Cuvintele potrivite
vin din patimă de Univers,
Cîntare omului
vine din florile dalbe,
Agatele negre
vin din munți de soare,
toate vin din dorul de absolut
al regelui din Mărțișor
răstignit frumos în ambrozie.

Pămîntul românesc
vine din Ion, din Răscoala
din Ciuleandra, din Pădurea Spînzuraților
și din Floarea-soarelui.

Moldova vine din Nicoară Potcoavă
din Frații Jderi
din Ștefan Vodă cel Mare
și din vinul de viață lungă.

Țara Românească
și toate plaiurile românești
vin din traci, din Mihai Viteazul
din toți oștenii înălțați frumos în panteon
răstigniți în amarul biruinței.

Bietul Ioanide,
Lauda lucrurilor
Istoria literaturii române
fantomaticul Șun
vin din marele deputat de Răcari
din adorația magilor.

Adîncimile vin din Masa tăcerii
din Poarta sărutului
din Jiul cel veșnic trecător
din Coloana infinitului.

Și toate acestea ce astăzi vi le spun
și cele pe care nu vi le spun
vin din Oedip
din Rapsodia română
din patimile mele
din patimile tuturora.

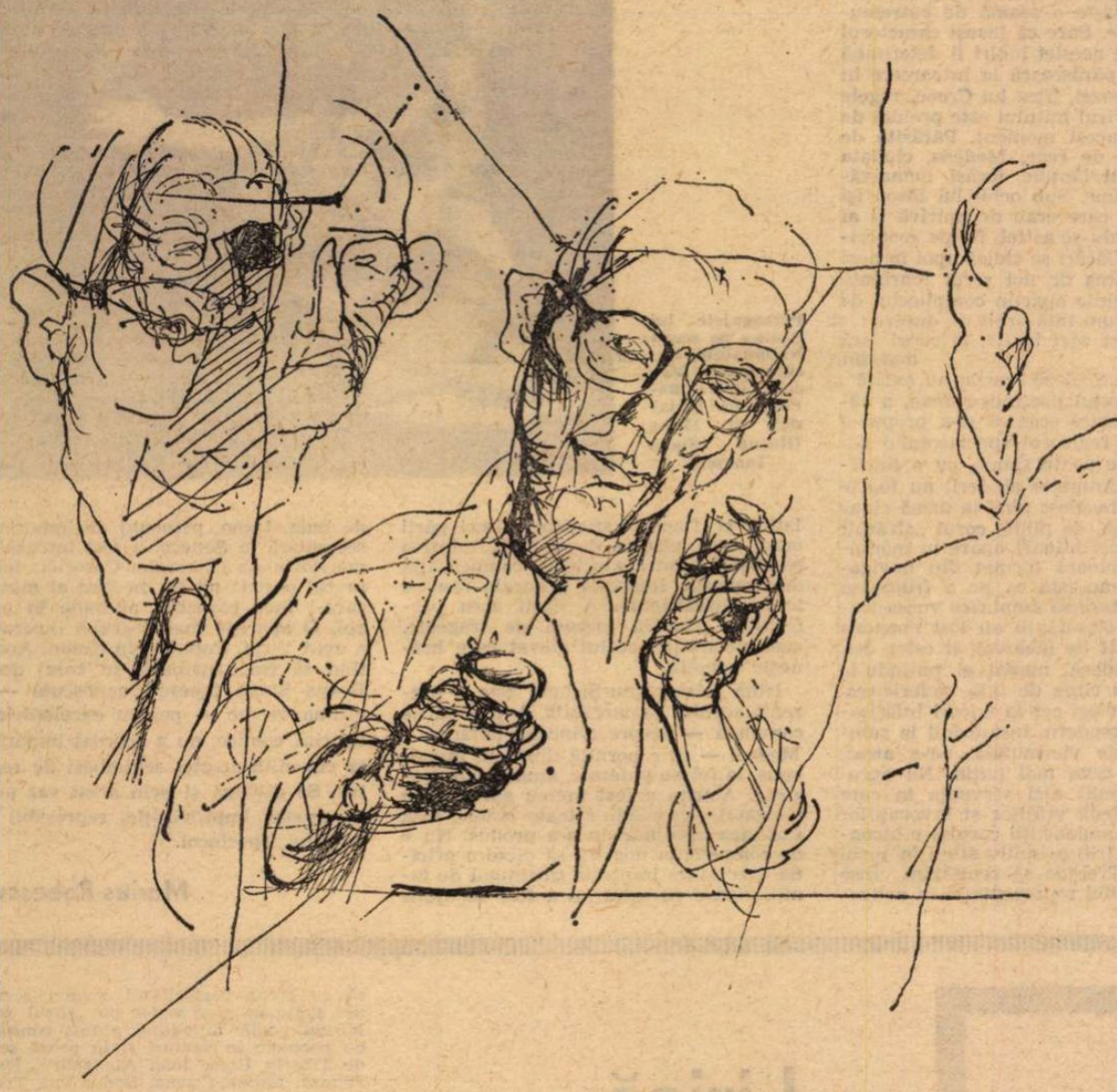
Ale noastre sînt toate
și vin din noi
din Eminescu, din Arghezi
din Sadoveanu, din Rebreanu
din Enescu, din Brâncuși
din toți cei știuți, din cei neștiuți
fiindcă toți ne-am răspîndit în trudă
ne-am răspîndit în tot
în duhul salcimilor
în mireasma teilor
în mîndria stejarilor
în dreptul brazilor
în pulberea drumurilor
în iubirea Florii-soarelui
în sfîntenia grîului
în culoarea merelor
în adîncimea ploilor
în strănebunia soarelui
în oasele lui Negru Vodă
în capul marelui Mihai
în martiriul lui Brâncoveanu
în craiul munților Avram Iancu
în peregrinările lui Bălcescu
în steagurile tricolore și roșii
în victoria Augustului 23
în treptele care ne-au pulverizat Ființa.

Iubirile vin din mireasma Anului 2000
din Poarta de aur a României
din Anul nedefinit încă
de mine, de mine Omul epocal,
Omul ce arde în flăcările Libertății.

Ion Bănuță

miezul nopții

Firică de piept. Pare să-l fi azvîrlit pînă în celălalt capăt al odăii, lîngă bufetul cu vitrine curbate. De acolo vorbește pasionat : „Nici nu umblă cu machiaverlîcuri. Nu... ! Lovește direct, pe față. Nici nu așteaptă să te prindă la colț, să greșești, nu interesează cine ești, ce merite ai, că la vechea regiune nu erai un oarecine... Nimic. Promovat ieri, ori cu douăzeci de ani de experiență, ești una. Te pomenești chemat în birou la el, invitat să iei loc — în privința asta ai dreptate, e extrem de manierat, nu te-ar ține în picioare pentru nimic în lume —, servit cu cafea, și, cu ochii aceia de prunc nevinovat drept în ochii tăi, îți spune că muncești prost. Pur și simplu, te întreabă dacă întotdeauna ai muncit atît de prost sau e un accident pe sub sprîncene, apăsat : „Tu știi ce eram eu cu doi ani înainte de venirea lui Valentin...“ Quintus nu știe ce era Firică acum doi ani. Știe că era la județeană... „Mărturisesc că nu știu, zice. Cum drumul meu e aproape exclusiv între birou și casă și invers...“ „În nici doi ani, de la secretar aici, la ins care abia răspunde de-o comună. Și de fiecare dată, la fiecare treaptă în jos, același cîntec : «Muncești prost. Nu cumva te simți obosit ? Nu dorești cîteva zile de odihnă... ?». Pune, frate, omul în discuție, sancționează-l dacă-i cazul, în sfîrșit, sînt atîtea metode... Parcă te lovești de-un zid care vine spre tine. Te împinge. Te împinge“. Lui Quintus comparația îi place. Îl vede lesne pe Valentin înaintînd ca un astfel de zid, implacabil, peste Firică. Împingîndu-l. E ca în vechile caricaturi, cu orînduirea nouă care împinge orînduirea veche la groapa de gunoi a istoriei. Abia acum începe să încerce o oarecare satisfacție, ceea ce nu-i slăbește interesul față de enigmaticul Valentin. „Bine, zice, dar ce vrea ? Ce urmărește ?“ „Să mă distrugă, urmărește ! țipă Firică foarte înalt. Să ne distrugă pe noi cei care am făcut industrializarea și cooperativizarea și atîtea altele...! Dar du-te și te plînge cuiva...“ „Exact, se aprinde Quintus, du-te și te plînge ! Din moment ce nu are dovezi despre vreo vină de-a ta...“.



Ilustrație de **Janos Bencsik**

DINTR-UN salt, Firică e înapoi pe scaun. Umple cu lexteritate paharele. Îl goește pe-al lui. Înainte ca băutura să-i fi ajuns în stomac e cu mîna pe reverul lui Quintus. Îi spune conspirativ. „Ascultă, acum nu-i nevoie de dușmani de clasă care să distrugă socialismul. Au să-l distrugă oameni ca Valentin. Ascultă-mă pe mine. Asta are la inimă socialismul cît mi-i mie să ling sare. În realitate, lovește pe dedesubt. Nu critică pe față, dar urăște tot ce s-a făcut înainte. Simt eu. Vorbeai de dovezi. Oho, e foarte șmecher. Cu mine a procedat «curat». Mergea prost c.a.p. Ibăneni. Cine a făcut cooperativizarea la Ibăneni ? s-a interesat. Tovarășul George Firică. Perfect, a zis. Tovarășe Firică, ai făcut colectivă la Ibăneni, te ocupi de Ibăneni... Și cum Ibănenii a continuat să meargă prost...“ „Deci te-a învinuit, totuși, de ceva precis“, spune Quintus, acum băgat din plin în anchetarea dividentului dintre Firică și Valentin. Era din ce în ce mai originală conduita acestui Valentin... Originală și, în același timp, firească. „Uite ce descopăr venind la Firică, se gîndește Quintus. Dacă nu veneam, rămîneam cu ideea că în zona unde lucrează Firică, problemele sînt cine știe ce complicate. Uite că acest Valentin le face simple. Adică tu, Firică, trebuie să-ți faci treaba. N-o faci, jos cu tine. Cauză—efect“. De fapt, pe alt plan, se potrivește cu reprezentarea lui despre Valentin. Simplu, tranșant, sportiv. Ce ironie a soartei... ! Firică, subtilul și abilul Firică, desființat cu procedee de-o izbitoare evidență. „Cred că nici Dumnezeu nu iese basma curată dacă-l iei la plan, producții, termene, concret, precis, mai ales cînd e vorba de țărani, continuă, mai liniștit, Firică. Și, din nou, furios : Dreptate e asta ? Răsplată pentru abnegație și devotamentul meu ? Am ajuns să sun goarna în sat ca să-l convoc pe ăla și ălalalt la muncă ?“.

Gîndirea lui Valentin îi apărea acum și mai clară. Unui om ca Firică el înțelegea să-i dea de lucru ceva precis. Valentin era probabil tipul lucrului precis. De aici și pînă acolo. Asta faci, așa te cheamă. Cît faci, atîta meriți. Un Firică cu goarna pe ulițele Ibănenilor era ceva admirabil. Mai ales, un Firică speriat cu goarna pe ulițele Ibănenilor. Își golește paharul. Acum rachiul de afine îi place, înainte de a o înghiți caută licoarea cu limba, cu cerul gurii... O veche adiere de rășină, de copac, de frunză de pădure... Va trebui să se întoarcă acasă pe dealul Drancanilor, să tranșeze definitiv problemele cu taică-su, cu Ion. s-o reabiliteze el însuși, în fața celorlalți, pe maică-sa. Nu se mai poate trăi în dușmănie. Nu are nici un rost să trăiască în dușmănie. Firică, acest nenorocit de Firică..., dacă s-ar putea lua totul de la început... Din Prelucă, de la păscutul viteilor pe sub păduri... Nenorocitul de Firică ar avea eventual o soartă mai bună. S-ar ocupa el, Quintus, altfel de Firică, ar alunga din Firică vietatea speriată, bicisnică, vietate care-l rosese pe dinăuntru... Dacă s-ar putea lua de la capăt... Și în el fusese o asemenea vietate — atunci cînd voise să-și pună capăt zilelor, vietatea aceea îl mușcase adînc, distrugător... Dar ceilalți au fost aproape ! Doamne, trebuie să le fie recunoscător! Să-i fie recunoscător lui Ion ! Nu atît că l-a salvat. Nu atît că l-a trezit. Pentru tot să le fie recunoscător. Fiindcă — acum are înțelegerea asta adîncă, violentă, care-l smulge din cîrligul nevăzut și-i redă întreaga libertate de mișcare — era din viața lor. Făcîndu-i rău, voindu-i rău, făcuseră binele. Goethe : puterea care vrea răul, dar face binele.

NENOROCITUL de Firică. Nenorocitul.... Nenorocitul... Fiu-su, Bogdan, care spusese : tata se poate apăra singur. Vax. Acum e prea tîrziu. Ar fi vrut să-l salveze. „De ce nu pleci ? De ce nu te întorci la catedră ?“. Pune în întrebare o fervoare de care nu se crezuse capabil. Probabil alcoolul. Rachiul de afine. „Ai o meserie. Rău e de cei care n-au meserie. Tu ai o diplomă...“ Obrazul lui Firică e și el un animal. Și acest animal face brusc un salt înapoi. Era aici, cu răsuflarea în răsuflarea lui Quintus, și acum s-a pitit tocmai lîngă fereastră. „Cum, adică, să mă întorc la catedră ?“, întreabă Firică. Nedumerirea lui e colosală. „La catedră sau la centrul de cercetări...“ începe Quintus să caute soluții... Dar Firică nu se mai stăpînește. Alcoolul pe el l-a bulversat : „Niciodată ! strigă. Să ajung subordonatul lui mai știu eu cine ? ! După ce-ai fost ce-am fost eu, e greu să te întorci, e aproape imposibil. N-ai idee ce satisfacție le-aș produce unora... Cu ce plăcere m-ar freca... Îți închipui că n-am dușmani ? Că n-am adunat destule dușmănii ? Cînd ești ce-am fost, colcăie invidia și dușmănia în jurul tău !“. „Din moment ce nu mai ești ce-ai fost...“ propune Quintus. Firică sare ca ars. Se aruncă iar asupra sticlei. Își toarnă și bea. „N-am să mă las distrus, spune șuierător. Nu s-a născut încă omul care să mă pună la pămînt. Fie el Valentin. Am să mă bat. Am să mă iau de piept cu Dumnezeu dacă va fi nevoie... !“. Cade pe scaun. Mîinile îi atîrnă pe lîngă trup. Capul se clatină deasupra mesei. „S-a îmbătat fulgerător, se gîndește Quintus. Din cîteva păhărele. O cîrpă...“ Quintus îl prinde de umeri și încearcă să-l așeze mai bine pe scaun, rezemîndu-l totodată de marginea mesei, în așa fel încît să nu se prăbușească. Atingerea mîinilor lui Quintus îl aruncă în aer. Sare ca o vedeniță și strigă din nou : „Cu ce e el mai bun ca mine ? ! Cu ce sînt mai buni ăștia ? Crezi că sînt mai buni decît noi ? Crezi tu asta, Quintus ? Spune-mi cinstit, dacă tu crezi că-i așa, spune-mi-o. Tu știi, eu pun bază pe părerea ta“. Apoi, agățîndu-i-se de umeri, umplîndu-l de-o respirație rău mirositoare : „Nu pot fi mai buni decît noi... Noi care am făcut...“ Dar Quintus nu-l ascultă. Se gîndește că, a doua oară, în ultima zi și ultima noapte, e asociat unui „noi“. La cel de dinainte aderase, dar un „noi“ cu Firică...

Teatru

Tomazoglu

Nicolae Tomazoglu : BÎRFITOARELE

Recent a avut loc în holul Teatrului „Bulandra" vernisajul retrospectivei de pictură a lui Nicolae Tomazoglu — fost actor al teatrului.

NICOLAE TOMAZOGLU face parte din acei oameni, de rară spiță, care adună în jurul lor numai prietenie. Sînt și dintre aceia care nu supără pe nimeni pentru că, de fapt ei... nu există. El nu putea supăra pe nimeni pentru că ființa lui ocupa exact și plin locul dintotdeauna rezervat singurătății sale. Era un singuratic, tandru învăluit de singurătate și totuși niciodată izolat, rupt de ceilalți, pentru că singurătatea lui nu era trufașă, necum agresivă, ci rezulta dintr-un acord cu sine, dintr-o împăcare cu propriile sale virtuți. De aceea, din lăuntrul său pornea o lumină cuminte care chema la sine rezerva de simpatie a fiecăruia — mai ales că acea limpezime răscumpăra o neliniște. Te cîștiga tocmai prin discreția celui care nu are nevoie să te invite pentru că ușa lui se dă în lături la apropierea pașilor tăi.

Era felul lui de a-i iubi pe ceilalți, fără mari efuziuni, fără gestul demonstrativ al afecțiunii, distincția fiind coloana clădirii sale lăuntrice. Distincție a inimii, a spiritului, a gustului, a navigației în viață.

În acea singurătate, de care pomeneam, se cufunda el, mai ales, ca într-un făgaș spre desăvîrșire. Teatrul era pentru el un loc de electiune destinat jocului candid, delicat și pasionat de-a desăvîrșirea.

Nu știu cît de mare actor a fost Tomazoglu — epitetul mi se pare nepotrivit cu întreaga sa ființă, care refuza tot ce e „mare" — însă știu că joaca lui superioară de-a teatrul era lucrarea unui artist. Tot artist era și cînd părăsea confortul citadin al unui bloc din inima orașului, pentru un petec zdrențuit de grădină mărginașă cu cerul — aproape de inima lui. Tot artist era și prin umorul cu care îmblînzea conturele prea aspre ale semenilor, umorul care-l purta de la amărăciune la zîmbet, de la singurătate la prietenie.

Nu ne întîmpină în aceste desene colorate — crete pe tabla recreației, grime în oglinda coalei — tocmai acest umor funambulesc, acea privire amuzată a clovnului care regăsește, în tumbă și tiflă, dincolo de neliniște, propria sa ingenuitate, pentru a se adresa — prin numitorul ei comun — copilăriei privitorului, invitată să se prindă în joc ?

Spectacolul pe care, mereu, prietenul nostru ni-l propune prelungește acea superioară nevoie de joc, formă concretă a visului, care dă dramatismului uman cheia surisului.

Și prezența lui va rămîne în duioșia surisului nostru.

Dan Nasta

Secvența

Ginduri luminate

● **SFÎȘIETOR acest film al lui Zanussi numit Iluminare. Acest film care, prin ce are el mai adînc și mai frumos, vine parcă din rîndurile lui Camus : „S-ar putea chiar să existe nouă timpuri, cel pe care îl observăm și cel care ne transformă". Acest film care spune — tot precum Camus — că „Mi-au trebuit zece ani pentru a cuceri un lucru ce mi se pare neprețuit : o inimă lipsită de amărăciune" și că „La treizeci de ani, un om ar trebui să se țină în mînă, să știe situația exactă a defectelor și calităților sale, să-și cunoască limita, să-și prevadă slăbiciunea — să fie ceea ce este. Și mai ales, să le accepte... Să faci totul și să renunți la totul... Am cunoscut destule lucruri ca să pot renunța aproape la orice. Rămîne un uriaș efort, cotidian, îndărătnic... Să nu mai neg nimic, de vreme ce totul se poate afirma".**

a. b.

La Teatrul Național

„MEDEEA"

ORICE nouă încercare de reprezentare a anticilor este, principial, binevenită. Pentru a dăinui, teatrul trebuie să-și sondeze din cînd în cînd originile, să reconstituie sacralitatea inițială care l-a însuflețit. Numai tragicii greci pot face acest ritual de întinerire (și nu de pietate) să devină complet. Dar nu este mai puțin adevărat că Seneca, de exemplu, prezintă pentru omul de teatru actual anumite avantaje. Lipsit de amploarea și de profunzimea celor pe care îi imita, latinul e mai aproape de felul contemporan de a trăi tragedia. E, dacă ni se îngăduie, o punte între solemnitatea tenebroasă, cu rădăcini ontologice, a grecilor, și percepția, acută în zilele noastre, a tragediei ca mecanism implacabil.

Ne place să credem că aceasta și nu altceva l-a îndemnat pe Laurențiu Azimioară să monteze acum *Medeea*. Este îndeobște cunoscută aventura lui Iason: călătorind în Colchida, el obține lîna de aur cu ajutorul Medeei care, pentru a-l urma, făptuiește o seamă de cutremurătoare crime. Pare că însuși caracterul monstruos al acestei iubiri îl determină pe erou s-o părăsească la întoarcere în favoarea Creuzei, fiica lui Creon, regele Corintului. Firul mitului este preluat de Seneca din acest moment. Părăsită de soț, izgonită de rege, Medeea, ciudata vrăjitoare, dezlănțuie iarăși nemaivăzuta ei cruzime. Sub ochii lui Iason își ucide copiii, care erau deopotrivă și ai lui, răzbunîndu-se astfel. De pe acoperișul casei în flăcări se ridică apoi în nori pe un car tras de doi șerpi înaripați. Ultimele cuvinte aparțin complicelui de odinioară, acum tată orbit de durere :

„Te du spre zări înalte, în cerul fără margini
Să dovedești că zeii acolo nu există".

Față de textul poetului roman, a cărui materializare scenică și-a propus-o în definitiv, regizorul spectacolului s-a comportat, se poate spune, cu o fidelitate medie. Anumite abateri, nu foarte însemnate, dovedesc pînă la urmă chiar bun-gust. Așa, de plidă, corul „alcătuit din bărbați corintieni" apare în montarea lui Azimioară format din navigatori. Notăm aceasta ca pe o frumoasă intuiție, în stare să amplifice vocea tragediei. Căci argonauții au fost martorii trecutului atît de încărcat al celor doi, Iason și Medeea, numai ei putîndu-le împărtăși, în clipa de față, nefericirea. Faptul că același cor ia uneori înfățișare de balet modern, instaurînd la rampă un fel de viermuială, ne-a atras, mărturisim, ceva mai puțin. Nu apreciem prea mult nici secvența în care Medeea se dedă vrăjilor și invocațiilor în timp ce componenții corului o înconjoară ca un trib primitiv stînd în jurul șamanului. Trebuie să renunțăm însă a desface astfel reprezentația în articulațiile ei. Dacă la sfîrșitul primei părți eram fără ezitare dezamăgiți, într-o oarecare măsură am aflat compensația după pauză. Impresia generală rămîne totuși insuficientă. A lipsit acea perfecțiune plastică impusă de tragedie, acea neclintire, suflul elevat care hrănește emoția.

Personajele lui Seneca pe scena Naționalului bucureștean : Medeea (Irina Răchițeanu - Șirianu) și Doica (Ileana Stana Ionescu)

Irina Răchițeanu-Șirianu este o prezență scenică remarcabilă. A știut să ne convingă — despre crîncena hotărîre a Medeei — că e pornită dintr-un impuls opus, la fel de puternic, anume din dragoste. Actrița a fost mereu aproape de personaj, posedîndu-i toate datele, însă fuziunea absolută nu s-a produs. Nu e de competența noastră să dibuim pricina. Dar avem impresia că timpul de familiarizare cu rolul nu a fost de ajuns de lung. Iason, personaj de importanță secundară la Seneca, a fost întruchipat meritoriu de Gheorghe Cozorici; interpretul posedă un fel de simț al măsurii care-l face plauzibil aproape în orice rol. O apariție mai degrabă ilustrativă a avut Virgil Popovici în Creon. Acceptînd să fie distribuită în rolul doicii, Ileana Stana Ionescu, cunoscută — în ultima vreme — pentru excelentele ei apariții comice, nu a acordat importanța cuvenită acestei schimbări de registru. Se divulgă și prin acest caz aerul de ușoară improvizație, reproșabil întregului spectacol.

Marius Robescu

Radio Televiziune

Lirică militantă

● CU promptitudine și seriozitate exemplară, întreaga noastră rețea de radio și televiziune consacră evenimentului din primele zile ale apropiatei primăveri o largă și variată gamă de preocupări, de creații, de utile îndrumări civice și patriotice. Cuvinte curente, cum ar fi „campania electorală" și „afiș electoral", capătă, de data aceasta, un conținut nou și profund, un sens social autentic, exprimat prin termenul „program electoral". Toate aspectele activității ce se leagă de această vastă consultare populară sînt amănunțit și lucid cercetate, sînt educativ expuse și explicate în emisiuni pornite de la fundamentul juridic al votului („dreptul de a alege și de a fi ales") pînă la registrul amplu al faptelor de muncă dedicate alegerilor de la 9 martie.

● UN semn aparte se impune pentru ediția de luni seara a revistei literare și artistice a televiziunii. Sarcina ei nu era ușoară. Venea după cîteva „programe electorale" reușite, difuzate, în special, pe undele radiofonice, și se intercala, în multiplele radio și tele-reportaje pre-electorale înregistrate pe viu, cu o impecabilă autenticitate. Revista literară TV a găsit totuși buna cale de mijloc, pentru a compune „un afiș liric electoral" cu remarcabile repere. În editorialul ediției, Virgil Teodorescu a stăruit asupra ideii că lirica nu împlinește cerința esențială de a fi militantă și nici nu stabilește contactul spontan cu cititorii și auditorii dacă rădăcinile sale nu sînt adînc înfipte în seva realității. Poezia evenimentului scrisă cu rîvna perfecțiunii, numai aceasta are șansa de a se vedea pe „afișul liric". Miezul poetic al ediției a fost constituit de poemele în versuri și în proză scrise de Tiberiu Utan, Ioan Alexandru, Eugen Frunză, Mihail Cosma, Bodor Pal, Traian Iancu, Corneliu Șerban. Interpreții versurilor, — Florina Cercel, Cornel Coman, Ileana Cernat — au recitat cu căldură și cu patetism bine dozat. Substanțială, limpede și în același timp nuanțată, cronica literară a academicianului Șerban Cioculescu despre volumul de versuri **Repetabila povară** al lui Adrian Păunescu. Incisivă rubrica „atitudini" scrisă de Adriana Popescu. Dacă n-a vrut să localizeze și să nominalizeze exemplele negative, îi respectăm, firește, „discreția colegială". Dar rămîne fără explicație discreția față de „poetul ocazional" pe care l-a citat cu justă admirație, așa încît l-ar fi putut scoate din anonimat.

● PREMIILE literare ale Uniunii Tineretului Comunist — eveniment deosebit de interesant — ies, întrucîtva, din perimetrul acestei rubrici pentru a intra în sfera criticii literare. Vom încheia, deci, acest mic repertoriu al emisiunilor cu un rînd despre interesantul „univers plastic ieșean", minuțios și sugestiv prezentat de Ruxandra Garofeanu. Se cuvine să reținem convorbirea cu Dan Hatmanu și comentariile despre sinceritatea necesară a picturii.

M. Rîmniceanu

„Actorul și sălbaticii“

EU nu laud filmele românești. Eu laud lucrurile bune din filmele românești. Și le descriu, așa cum se aduce în fața judecătorilor o piesă la tribunal. De data asta numărul de „pièces à conviction“, cum bine li se zice în dreptul penal francez, numărul lor este așa de mare, încît mi-ar trebui vreo trei pagini întregi din prezenta revistă. Scenariul scris de Titus Popovici nu este numai un scenariu, ci o remarcabilă operă literară. De valoare molierească. Lanson spunea că la Molière fiecare personaj vorbește altă limbă psihică

CAM așa ceva se găsește și în filmul regizorului Manole Marcus. Scenariul scris de Titus Popovici este un adevărat lexicon al defunctului limbaj legionar, limbaj de țoape fudule și grandilocvente ; limbaj (cum ziceau ei) „încrîncenat și voevodal“, beție de cuvinte „pe radical“, amestecată cu o altă beție, aceea a unei poetice caraghioase. Scenariul lui Titus Popovici este un întreg dicționar de vorbire, de o bogăție caragealescă. Construcții de genul : „Sfîntul Căpitan s-a fost zămislit din împreunarea unui fulger cu o stîncă“, asemenea metafore de mitocănească nerușinare se găsesc cu zecile în secvențele filmului nostru.

Eroul este, vag, foarte vag, o aluzie la comicul de revistă Constantin Tănase. Dar personajul interpretat de Toma Caragiu este de o sută de ori mai adevărat decît Tănase cel istoricește adevărat. Căci avem aci acele adevăruri ale artei despre care s-a spus că pot fi „plus vrais que nature“, și pe care le-aș numi mai degrabă „adevăruri viitoare“. Căci poetul e de profesie prooroc. Generosul histrion din filmul lui Manole Marcus este un Tănase pe care îl sufoca ideea că o mînă de derbedei, miluiți de Hitler, vor să ne dea țara pe mîna naziștilor. Într-o secvență culminantă, prizonier în mîinile acelor bestii care voiau să-l împiedice să joace o revistă unde nemții erau ridiculizați, eroul nostru le spune : Vreți să interziceți românilor să rîdă, să rîdă de proști, să rîdă de ticăloși, să rîdă de mincinoși ? Vreți să transformați viața noastră în vorbe late, în stilul vostru de imn și psalm ! Vreți să ucideți veselia în România ? Vreți să tîmpiți un popor întreg? Vreți să asasinați toate multele mici momente de fericire pe care poate le aduce hazul și gluma ?

Adevărul din acest film, cum am mai spus, face parte din prețioasa categorie a adevărurilor viitoare. Personajul lui Caratase (așa se numește eroul) este un personaj viitor, așa cum e și micul bărbier ovrei din **Dictatorul** lui Chaplin. Discursul pe care acesta îl ține la sfîrșitul poveștii (ca și Toma Caragiu, costumat în Hitler), discurs radiodifuzat întregii omeniri, sună la fel cu extraordinarul monolog al lui Caragiu cînd, smulgîndu-și mustățile, îmbărbătează populația din sală și îi făgăduiește că valul de tîmpire, valul de ură contra rîsului și veseliei, va lua sfîrșit. Și nu știu, zău, care din cele două discursuri e mai frumos, sau care a fost mai frumos rostit. Ce face aici Caragiu este de domeniul miracolului.

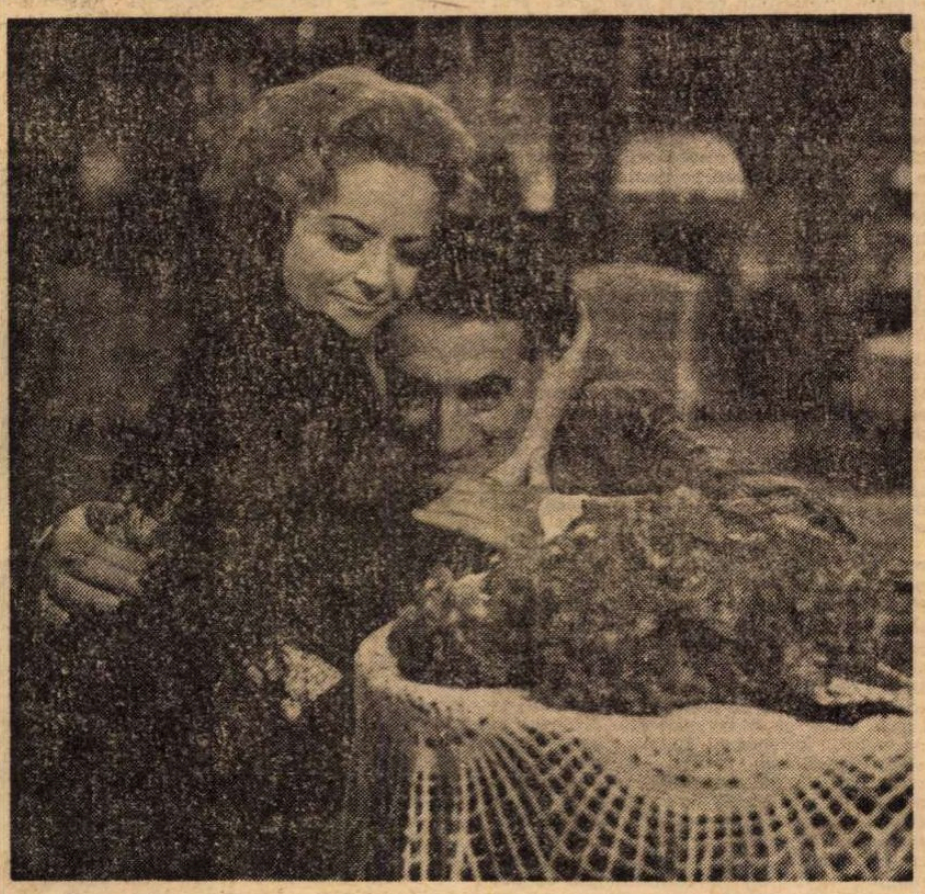
Și am mai găsit în frumosul film al lui Marcus și Popovici încă un splendid actor prezent și viitor : Mircea Diaconu. El interpretează în mod extraordinar figura unui comisar de poliție care trebuie să-l apere pe personajul principal. Socot că una din descoperirile cinematografiei noastre este modul în care l-au conceput scenaristul, regizorul și actorul pe acest oștean viteaz, magistrat drept, virtuoz în arte fizice primejdioase și, mai presus de toate, duhovnic laic al fraților săi întru umanitate.

Foarte curios e personajul — sinistră caricatură — profesorului de filosofie Nae Ionescu (interpretat de Ion Besoiu). El era departe de a fi un cretin paranoic ca arhanghelul Codreanu ; intelectual subțire, înzestrat cu o demonică vrajă, el era perfect capabil să vorbească cum trebuie, ca un intelectual adevărat. Virtuoz al trișeriei, el adoptase stilul „încrîncenat și voevodal“ al legionarilor pe care îl panoșa cu metafore abisale. În film el poartă un nume bine ales : Guță Popescu.

Filmul are, desigur, și greșeli. Dar n-ar fi cinstit să le enumăr dacă nu am dispus de spațiu pentru a înșira zecile, multele zeci de vorbe de spirit, profunde și amare, care curg, torențial, în acest film. Și mai ales ar trebui să semnalez, să explic și să admir foarte multele invenții de estetică cinematografică, invenții care pot să „facă epocă“ în analele artei filmului.

D. I. Suchianu

P.S. Scenariul acestui film ar trebui publicat, ca operă literară, independentă. Este așa de frumos, încît își poate permite miliardarul lux de a se despărți un moment de frumusețile cinematografice și actoricești generate de el.



Toma Caragiu — Margareta Pogonat, într-un film-dezbatere, semnat de Titus Popovici (scenariul) și Manole Marcus (regia)

Cinema

Flash-back

Un capriciu...

● CÎND filmul și-a găsit glasul și din orchestrele Hollywood-ului melodiile au început să irupă ca dintr-un corn al abundenței, slăbiciunea Americii pentru Europa — acea chemare nostalgică spre vatra ingrată — s-a revărsat încă o dată asupra Spaniei, locul cel mai sonor și mai fardat al lumii vechi. Carnavalurile, fanfarele, măștile, evantaiele, castanietele, șalurile și odată cu ele femeile fatale, sprîncenele desenate, buzele aprinse au invadat pelicula. Dar cum totul se petrecea pe platouri, sub soarele subțire al reflectoarelor, aceste Carmen păreau descinse mai degrabă din lumea operetei ori a varieteului.

Și cine erau bărbații aleși să însuflețească acest sud livresc, dacă nu tot regizorii bătrînului continent, în speță „vienezii“ crescuți în gustul exotismului spumos și ferice ? Unii au făcut din asta cariera, alții s-au lăsat furați numai cîteodată spre a-și încerca puterile... Astfel, von Sternberg, ascetul noros al anilor 20, are și el în seamă un **Capriciu spaniol**, film de decadență (1935) în care numai Marlene Dietrich mai face parte din trecutul său. Din nou, eroina, rînd pe rînd muncitoare într-o fabrică de tutun, dansatoare și întreținută, dispune de viețile admiratorilor cu o cruzime de-a dreptul sclavagistă. Acești iloți ai dragostei (printre ei, firește, un ofițer și un toreador) nu-i ies din voie, sînt gata să-și dea averile sau duhul spre a-i intra în grații, dar generozitatea lor se dovedește pînă la urmă masochism curat, căci nu duce decît la adîncirea dependenței. Răutatea femeii pare să nu aibă limite și pînă la urmă totul se transformă într-o ciudată corridă în care victima predestinată este ucisă nu cu sabia, ci cu zîmbete misterioase, cu vorbe spuse într-o doară, cu trădări mici și repetate. Titlul original — **Diavolul e femeie** — nu conține, astfel, nici urmă de umor ; iar publicul, venit la întîlnirea cu unul din marii scormonitori ai sufletului omenesc, ajunge la concluzia că l-a întîlnit pe von Sternberg prea tîrziu, după ce acesta fusese subjugat el însuși de o Carmen lacomă și neiertătoare.

Romulus Rusan

Estetica teatrului TV

● CU o experiență de aproape două decenii, teatrul de televiziune, această scenă a întregii țări, s-a impus ca element constructiv în dinamica procesului cultural actual.

La inițiativa redacției de specialitate, o foarte interesantă sesiune științifică, **Teatrul TV — un nou gen de spectacol și estetica lui**, desfășurată în zilele de 23 și 24 ianuarie 1975, a însemnat un moment de bilanț și analiză atît de utilă proiectelor viitoare.

Urmînd cuvîntului inaugural rostit de Vasile Potop, director general al Radioteleviziunii române, Radu Beligan, președintele Institutului internațional de teatru, Dina Cocea, vicepreședintele A.T.M., Radu Popescu, redactor șef al revistei „Teatru“, au subliniat semnificația acestei întîlniri de lucru, reunind personalități de prestigiu ale mișcării noastre teatrale.

Comunicările s-au impus prin diversitate și stringență a demonstrației. Văzînd în **Teatrul TV — un program ideologic și estetic**, Dinu Săraru a trecut în revistă realizările de pînă acum, printre ele, consecventa și curajoasa promovare a piesei de actualitate, ponderea pe care repertoriul teatrului de pe micul ecran a acordat-o dramaturgiei originale, profund ancorată în realitățile sociale și politice ale țării.

Conceptul de teatru politic a fost luat în discuție de numeroși referenți, printre aceștia Andrei Strihan (cu o foarte nuanțată abordare teoretică a problemei), regizorul Petre Bokor, scriitorul C. Paraschivescu, după cum un alt firesc centru de interes al discuției l-a constituit definirea însăși a specificului teatrului de televiziune prin dramaturgul Paul Everac, Doru Moțoc sau Ioana Prodan.

Fără a abandona perspectiva teoretică, dar cu un sistem de exemplificări excelent folosite în chiar timpul expunerii, ziua a doua a reuniunii a înscris intervenții legate direct de experiența de pînă acum. Mărturiile actorilor Dina Cocea (cu referiri la specificul interpretării de roluri pe micul ecran), Ion Marinescu (un cald omagiu adus acelor minunați lucrători ai platourilor de televiziune, pe nedrept ascunși de umbrele anonimatului), Mircea Albulescu („pentru un actor, teatrul la televiziune are o importanță capitală“), regizorilor, apoi, Letiția Popa (o excelentă analiză a propriei montări a piesei **Faust** de Marlowe), Sorana Coroamă (**Mușatinii** și **Micii burghezi** în viziune personală), Cornel Todea (elogiu al lucidității creatoare, respect pentru principiile de înaltă armonie și coerență ale operei), Nae Cosmescu (specificul montărilor în decor natural), în sfîrșit, cuvîntul scenografilor (Elena Forțu), operatorilor (Edwiga Adelman), inginerilor (Virgil Petrovici), discuțiile la care în afara referenților au participat, printre alții, Octavian Barbosa, Anda Boldur, Paul Cornel Chitic, Florin Gabrea, Mihai Pascal, au creat o deschisă și vie atmosferă de lucru. Argument pentru ca asemenea întîlniri să fie reluate.

Ioana Mălin

Telecinema

„C'est si bon...“

● CEEA CE e dramatic de caraghios în stagiunile muzicale care au loc în capodoperele noastre (adică operele din capul nostru) este faptul că viața ni se poate schimba dintr-un nimic de melodie, dintr-un fleac de cîntecel, cînd se știe că eroismul ni se hrănește cu „Eroica“, deciziile le luăm cu „a șaptea“ și euforia ne mistuie cu „a noua“. Moartea o tratăm cu Bach, căci — zice la bibliografie — așa „ne trece“, după cum avem programul nostru de condiționare interioară cu Mozart-Rossini și alți senini. Se știe că aceste stagiuni muzicale se pot desfășura în tramvai, în mine și uzine, în tren și sub duș, în fața unui public restrîns pînă la o unică persoană — a ta. Ele sînt cu atît mai fertile dacă se desfășoară tocmai în acele perioade cînd — din varii și nostime motive — nu-ți prea stă mintea la Beethoven, Parsifal și Berlioz. Sînt asemenea perioade în viața omului.

În urmă cu vreo 20 și ceva de ani, străbăteam și eu un asemenea timp de lacrimă și pergamută, neavînd nici măcar un leu pentru Ateneu, eram tînăr și deloc yeye, opera din cap fusese silită să-și închidă porțile și mă întrebam sumbru ce dracu o să fac ? — întrebare care năștea, desigur, conform programărilor obscure, primele acorduri ale „a cincii“ dar care, simțeam cu pertinență, învîrtindu-mă solitar în jurul Foișorului de Foc, nu-mi îmblînzeau deloc destinul crud și nici, ca să spun așa, foamea.

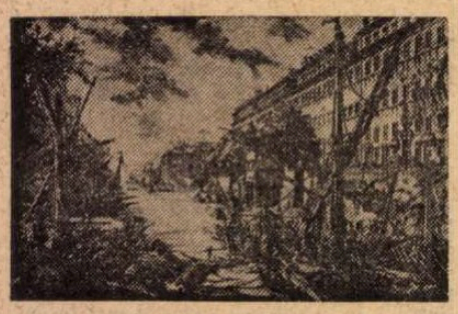
Într-una din acele zile — foarte frumoase, zic azi, cîntînd sub duș „Aria spadei“, analizele ieșindu-mi bine — un amic care rupea biletele la „Florească“ m-a luat „între baionete“, căci altfel nu ieșeam din casă și încă pentru un recital de muzică ușoară, să-l aud pe un franțuz, de-i zicea Yves Montand *). Am plecat, pogramat interior pe brandemburgicul nr. 3. Omul apăru pe scenă într-un fel de pulover negru — ceea ce mă fascină deodată, căci asta era îmbrăcămintea mea de un an-zile grele. După care, din melodie în melodie, mă aduse exact acolo unde ajungeam de obicei cu „a noua“... Cînta de-ți vorbea. Melodii mici și superficiale îți dădeau lacrimi profunde. Idei foarte serioase te făceau să rizi. Auzeam pentru prima oară că „la mer efface sur le sable...“, nu știam că o domnișoară pe un balansoar poate deveni o problemă capitală, după care a venit acel „j'aime flaner sur les grands boulevards“ la care am simțit că destinul poate-mi va deveni altul. Înnebunisem dintr-un cîntăreț de muzică ușoară. Fiindcă bărbatul acela — în clipa aceea beethoveniană pentru mine și cu muzica lui atît de nebeethoveniană — transmitea ceea ce e esențial de la preclasici la moderniști : dulceața păcătoasă a vieții. Dezarmat de orice angoasă, biruit de voioasă exagerațiune, plutind printre acele „feuilles mortes“ și alte duioșii fără de care nu se poate, am cîntat zile întregi în opera-mi pustie „c'est si bon“, „c'est si bon“, pînă cînd sfinxul a suris provizoriu, cum îi e felul.

Radu Cosașu

*) La „Vîrstele peliculei“, sîmbătă după-amiază, pe programul I.

Plastică

Piranesi



Vedere a portului Ripa Grande

● **LA Muzeul de artă,** o expoziție de **un** excepțional interes : gravuri de Giambattista Piranesi (1720—1778), din colecția Muzeului bucureștean, a Academiei și a Muzeului Țării Crișurilor (Oradea). Bucurie estetică, bineînțeles, dar și o ambianță filosofică aparte, spectacol și lecție la un loc : pentru dobîndirea gustului măreției, pentru bucuria discursului simbolic, a surprizei de a descoperi cît de multe știau cei de demult, cît de aproape ne sînt, și că istoria culturii poate prilejui esențiale reîntîlniri ale oamenilor în civilizația „timpului regăsit".

Cine a fost acest Piranesi, prețuit cum se cuvine la vremea sa, apoi un timp supus indiferenței, la începutul secolului nostru reînscris de istoricii de artă printre marile figuri ale artei gravurii, alături de Callot, Rembrandt și Goya (aceasta după ce, încă de la mijlocul secolului trecut, Victor Hugo îl trecuse pe lista „geniilor" care asigură continuitatea și supraviețuirea valorilor veșnice ale umanității), iar astăzi e înălțat la rangul de precursor al celor mai categorice îndrăzneli artistice moderne ? A fost în primul rînd un om al vremii sale : arhitect, arheolog, gravor, inițiat în pictură și scenografie — om de știință și artist totodată în felul în care secolul al XVIII-lea concepea — altfel decît epoca Renașterii — această alianță : ca un amestec de respect al convenienței și aspirația de a le rupe, de a glorifica trecutul și de a-l învinge totuși, de a scormoni urmele adevărului, dar, odată descoperit, de a-l reînvia pe cont propriu, în perspectiva prezentului și viitorului.

Pentru Piranesi, ca și pentru alți mari artiști ai secolului său și ai secolelor trecute, arta era în primul rînd o valoare a civilizației spirituale și ca atare devenea, cum spune Malraux, „un repertoriu al artelor exemplare, într-un univers în afara căruia omul nu și-ar merita pe deplin numele de om". Încarnare a epocii sale, Piranesi, îi întrece totuși pe atîția merituoși reprezentanți ai ei, iubitori de ruine antice, prin dimensiunea viitorului pe care opera lui o poartă cu sine. Acea dimensiune a viitorului, cu care noi cei de astăzi sîntem familiarizați, o exercităm zilnic, în forme rațional-statistice, o încorporăm pînă și treburilor de rutină, are la Piranesi un caracter vizionar, unii spun fantastic, încărcat, ca de un explozibil, de energia unor adevăruri încă necunoscute, nepronunțate. Seria „Carceri" și cîteva din seria de „Capricii" ne revelează artistul care a realizat miracolul vizionarismului obiectiv, cu cîteva motive imagistice preferate ale vremii. Piranesi se comportă ca un profet-cercetător, precis calculator al efectelor vizuale și nu ca un visător cu gesturi dezlănțuite sau moi. Tehnica desăvîrșită cu care exploatează toate secretele acuafortei îi servește la construcția grandios-retorică a acelor edificii-simbol al răului denumite carceri. Ziduri ale căror articulații se încrucișează cu dinamismul și ascuțimile unei compoziții cubiste sau futuriste, scări, poduri, prefigurînd înscenări ale cinematografiei expresioniste și ale teatrului contemporan de avangardă, se constituie sisteme de simboluri-pledoarii, pentru eliberarea din închisorile viciului, din iadul impietăților, al vanităților. Motivul „vanitas" apare de altfel la Piranesi și în cele mai inovatoare din „vedutele" lui romane, sub forma evocării materiei, supuse decrepitudinii, contrastant și dramatic învăluit în lumina victorioasă. Despre complicatele raporturi ale artistului cu materia ne vorbesc și „capriciile": acele excrescențe și metamorfoze posibile ale formelor din univers prin care Piranesi depășește expresia barocului istoric, atingînd limitele barocului etern și inepuizabil al vitalității.

Amelia Pavel

„Amintiri" despre artiștii ieșeni

REPRODUCÎND în numărul trecut cîteva dintre lucrările artiștilor ieșeni, revista noastră își informa cititorii despre un eveniment plastic, invitîndu-i indirect să viziteze expoziția colectivă de la sala Dalles. Cine nu a făcut-o imediat va trebui să se mulțumească doar cu articolele din presă și cu emisiunea (excelentă) de la TV.

La mai puțin de zece zile de la vernisaj expoziția a fost închisă, astfel că orice referire — elogioasă sau critică — trebuie plasată la timpul trecut. Deci, artiștii ieșeni **au expus** la București, astfel încît nouă ne revine minima obligație morală de a consemna faptul ca atare, încercînd să formulăm cîteva aprecieri cu valoare generală.

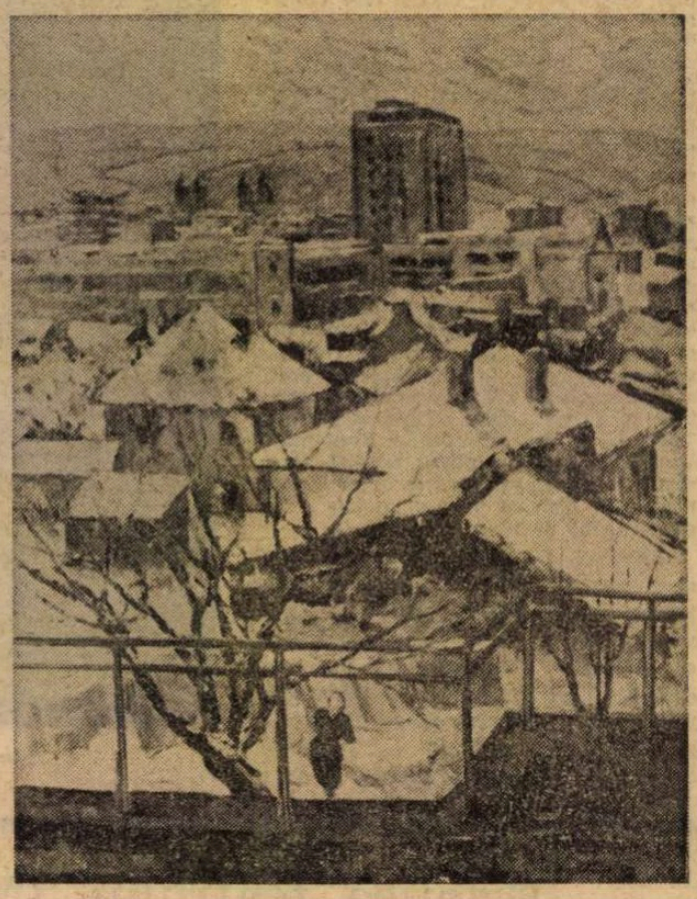
Arta ieșenilor ne-a relevat, ca de obicei, **existența unei atitudini comune** care permite însumarea tuturor creatorilor sub semnul unei caracteristici colective, chiar dacă particularitățile de limbaj ne propun **personalități recognoscibile,** posesoare ale unui „relief" stilistic precizat. Există în această „artă de cetate" (cum a fost calificată pe bună dreptate, cu o doză de paseism hîtru) și se descifrează cu ușurință o nedisimulată **preponderență a laturii afective,** o luare în posesiune a lumii exterioare prin sentiment și nu prin cerebralitate excesivă. De altfel, această modalitate de abordare a relației funciare dintre subiectul uman și obiectul demersului său creator are și cele mai multe șanse de a capta interesul publicului. Receptarea mesajului se face mai direct, prin flux simpatetic, adeseori spontan, chiar dacă există un al doilea plan încărcat de idei, deci acea cantitate de „cosa metale", inerentă oricărui gest artistic cu valoare reală. Din această cauză arta ieșenilor — pictură sau sculptură — gravitează în jurul **formulelor figurative,** metaforice sau simbolice de cele mai multe ori, investite cu **o doză de narativism** ce poate oscila între prelucrarea realității la scara valorilor estetice și fantasticul benefic a cărui sursă trebuie căutată în feericul specific folclorului nostru. Plutește, de asemeni, peste modul de a concepe imaginea plastică o gîndire stilistică post-impresionistă, materializată în tendința de a reda „senzația de", dar și prin vibrația cromatică sugerînd palpabilitatea luminii, adevăr valabil și în cazul sculpturii, gîndită pe modeleu fluid. Gestul artistic are **o pronunțată calitate de confesiune,** un coeficient de subiectivism și de meditație extrem de ridicat, ceea ce conduce implicit la evitarea falselor soluții spectaculoase și a soluțiilor steril-speculative, chiar dacă maniera abordată de unii artiști se dovedește **modernă fără ostentație.**

Acesta este cazul picturii lui **Dan Hatmanu,** care și-a găsit o nouă formulă expresivă, complexă în esență în ciuda aparentei sale simplități, a lui **Francisc Bartok, Ion Petrovici** și **Ion Neagoe,** de o mare calitate coloristică și evocatoare, dar și al sculpturii lui **Neculai Păduraru** și **Dan Covătaru,** tineri a căror activitate trebuie urmărită cu atenția datorată talentului. Dar, ca o compensație firească și necesară, orizontul plastic ieșean se completează cu artiști a căror caracteristică nedezmințită și devenită amprentă stilistică o formează **deschiderea către universul nelimitat al fantasticului,** fie că îl acceptăm ca atare, fie că îl denumim „suprarealism" sau „realism magic", subtilități de terminologie ce pot constitui un pretext pentru dispute estetice, dar nu și un motiv de false antinomii stilistice. Între lumea barocă, în continuă metamorfoză, evanescentă și dinamică din pictura lui **Mitu Gavrileanu** și ieratismul static, ipostazic al misterelor nocturne ale lui **Liviu Suhar** nu există decît o diferență ce ține de tipul uman pe care îl reprezintă fiecare dintre cei doi artiști, căci în esența lor imaginile se nasc dintr-o aceeași lume de mituri agreste, la fel ca și sculpturile lui **Eftimie Birleanu,** totemuri autohtone cu vocație fertilizantă.

La fel de firesc, în structura complexă pe care o reprezintă arta ieșenilor își găsește locul și **evenimentul contemporan,** narațiunea cu sursă și finalitate socială, gen bine reprezentat în arta noastră datorită acelor calități de „artist-cetățean" specifice universului creatorilor autentici, iar numele lui **Ion Ginju, Adrian Podoleanu, Gh. Agafiței** pot servi drept argument concret. Există, de asemeni, o propensiune permanentă către **subiectul istoric** prin care moldovenii își afirmă o constantă spirituală cu extindere în masă, astfel încît portretele lui **Vl. Florea** sau **Boușcă** pot reprezenta un tip de atitudine și nu doar o simplă predilecție. Inerent, operînd o analiză retrospectivă în absența obiectului artistic, sîntem nevoiți să ne rezumăm la cîteva repere cu valoare generală. Dar, simultan cu înregistrarea **calităților reale** ale unui mediu artistic permanent prezent în actualitatea evenimentelor, trebuie să medităm și asupra tendinței de a simplifica problemele fenomenului plastic așa cum ni se relevă el astăzi, pornind de la „temperarea" cîmpului ideatic și — implicit — a formulelor concrete utilizate. Se spune — și pe bună dreptate — că excesul de calitate poate deveni un defect. Sursa unor stereotipii se ascunde în ceea ce am numi „excesul de stil", atunci cînd performanța formală, maniera perfecționată artizanal preocupă artistul pînă la punctul abolirii acelui coeficient de nemulțumire care generează neliniștea și invită la căutare și autodepășire.

În cazul artiștilor ieșeni **dorința de stil, de ordine și calitate profesională,** respectul pentru „meserie" în spiritul unei tradiții picturale cu rezonanță națională își pune amprenta pe lucrul cu materia și pe rezultatele estetice, etice, sociale ale operei de artă. Astfel se naște acel amestec de lirism și luciditate, de seriozitate și umor, de actualitate și perenitate, caracteristic pentru ceea ce încercam să definim drept spațiu spiritual în care se formează gîndirea plastică moldovenească. Iar schița tematică propusă de această ultimă expoziție, ale cărei compartimentări destul de elastice se intitulau : „Atmosferă moldovenească", „Iașul de ieri și de azi", „Cosmogonie populară" nu face decît să sublinieze existența unui **mediu artistic autentic,** dezvoltat pe solide calități de gîndire și meserie, deschis la evenimente și la solicitările umane și estetice, dar păstrînd acel aer ce a impregnat cu rodnicie o întreagă cultură, de la cea medievală pînă la fenomenele moderne. Ceea ce formează, de fapt, **farmecul și calitatea unică și de neimitat a spiritului moldovenesc.**

Virgil Mocanu



Costache Agafiței : IARNĂ ÎN IAȘI

Muzică

Concert-dezbatere

MULȚUMITĂ unei inițiative a Radioteleviziunii, unde putem recunoaște bunele oficii ale echipei condusă de muzicologul Vasile Donose, concertele-dezbatere au devenit o instituție bucureșteană. Nu e de mirare deci că reluarea lor în actuala stagiune a găsit o sală cu totul neîncăpătoare. Dacă la acest fapt adăugăm o defecțiune în anunțarea orei de începere și de primire în Studioul de concert, ajungem la motivul pentru care consemnarea de față s-a putut face numai în urma audierii benzilor înregistrate la cea de a 14-a manifestare din această serie. Publicul s-a obișnuit să cunoască acolo pentru prima oară compoziții reprezentative față cu gîndirea artistică românească și să-și comunice cu aceeași lipsă de inhibiție impresiile, satisfacțiile și chiar nedumeririle eventuale. Semnificativ și încurajator a fost și că ultimul concert (prezentat de compozitorul Doru Popovici cu imparțialitate și cu dorința de a promova un spirit de înțelepciune), deși situat mai cu seamă în avangarda limbajului muzical, a întrunit un număr mare de aderenți din rîndul categoriilor celor mai diverse. Evident, meritul nu a fost neapărat unul de a opta pentru un anume limbaj, ci al spiritului de selecție care a impus în majoritate piese de înaltă valoare și semnificație umană. Singurul regret pe care l-aș exprima, în această ordine de idei, este că tocmai corul și cele două orchestre simfonice ale Radioteleviziunii rămîn în prezenta stagiune în afara acestui mare efort de educație patriotică. Fiindcă nu încape îndoiala asupra scopului acestor concerte-dezbatere, ce se străduiesc să familiarizeze publicul cu realizările noastre de azi și pe acest tărîm. Hotărît lucru că o lucrare precum *Grădina structurilor* de Aurel Stroe este de o mare rigoare expresivă și că șocul mesajului muzical servește simbolului ce are a-l comunica piesa, referitor la nevoia umană de comunicare. Că această compoziție pentru trombon și bandă cere calități de mare virtuozitate instrumentală reunite cu aptitudini scenice. Că Marin Soare ne-a impresionat prin gradul de stăpînire a tuturor resurselor unui instrument greu, că însuși cîntatul lui a fost un spectacol și că ne-a confirmat speranța de a primi încă o vedetă în concerte. De asemeni, compoziția lui Octavian Nemescu intitulată *Sugestii,* chibzuită a pune în operă mai multe mijloace de comunicare (multimedia), cere interpreților acea calificare multiplă, vizînd și ea arta spectacolului. Sub aparența unor minime gesturi, am admirat din nou darurile excepționale de muzicalitate și de tehnică ale sopranei Steliana Calos-Cazaban și ale celebrului clarinetist Aurelian Octav Popa, ca și bunul simț al pianistului Paul Rogojină, foarte activ în aceste săptămîni. *Sugestii* de Octavian Nemescu au sunat ca o impresionantă chemare la liniște interioară și meditație.

Radu Stan

Descoperirea unui codice-miscelaneu în limba română

Istorie literară

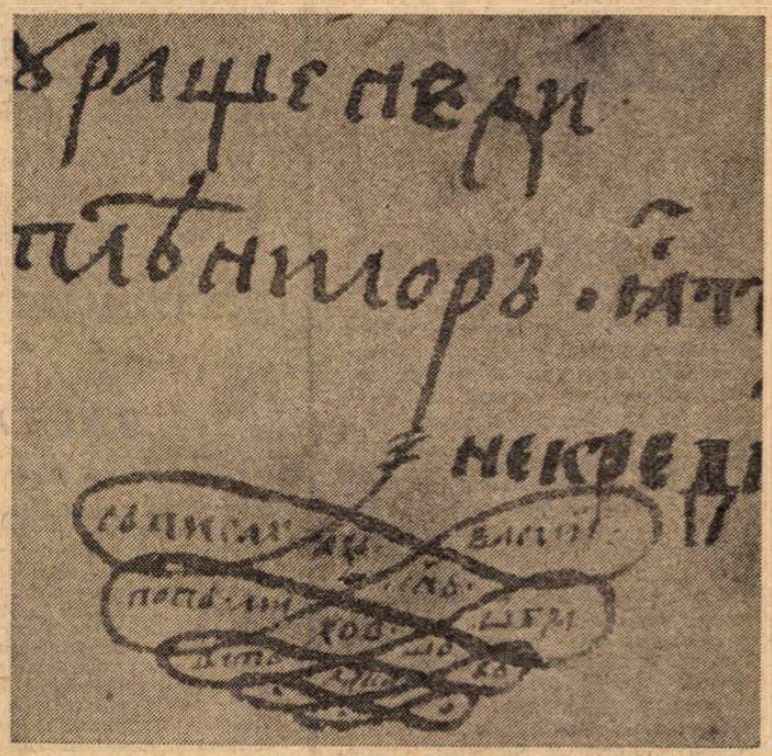
CERCETÎND arhiva de pe lîngă Muzeul Primei Şcoli Româneşti din Scheii Braşovului, încă destul de puţin studiată, am putut identifica un codice miscelaneu în limba română de la sfîrşitul secolului al XVI-lea şi începutul celui următor, operă a patru cărturari de la Schei, cunoscuţi pentru acţiunile lor culturale-cărturăreşti în cadrul şcolii de copişti de aici, dar mai ales pentru misiunile lor în Ţările Române : Vasile Hoban (contemporan Diaconului Coresi), cronicarul Popa Vasile (autorul primei cronici cu subiect românesc de la noi — nepăstrată), Costantin (fratele cronicarului) şi Văsii Hoban (nepot primului copist), proveniţi însă din două familii locale între care existau strînse legături de rudenie, necunoscute pînă acum şi dovedite de noi prin identificarea unor însemnări ale acestora pe alte manuscrise din aceeaşi arhivă.

Inventariat greşit pentru anul 1644 sub titlul impropriu de „Parimii româneşti", codicele-miscelaneu n-a sugerat intenţia de cercetare a specialiştilor în trecere pe aici. Depistînd pe una din filele manuscrisului (partea a doua), în cadrul unui desen floral de la subpagină (cf. fotografiei) : „Săpisah ază Vasilie snă popă Mihov ot Braşo(v), dto 7124" (1616) (am continuat să scriu eu Vasile fiul popii Mihai din Braşov la anul 7124—1616), s-a putut identifica cronicarul Popa Vasile, cărturarul, care a format la Schei o epocă culturală, dar de la care nu s-a păstrat nimic scris — după cum se credea — însăşi cronica sa fiindu-ne transmisă subiectiv prin contextul unor traduceri germane.

Odată stabilită grafia, s-a putut identifica pe alte manuscrise datele biografice ale cronicarului : născut la 1577 (nu după cum s-a afirmat pînă acum după 1586), a funcţionat mai întîi ca grămătic şi dascăl la şcoala din Schei, iar după 1629, preluînd funcţia fratelui său, mort, Constantin, respectiv a tatălui, de protopop al bisericii, pe care o deţine pînă la anului 1659, încheind o genealogie de cărturari locali, ale căror începuturi pot fi urmărite încă de la 1484 prin Pătru cel Bătrîn.

De asemenea, prin grafie şi însemnări de mînă s-au putut afla alte manuscrise slavone cu text interliniar românesc al aceloraşi autori, manuscrise ce vor fi oferite prin exegeză documentară unei reviste de specialitate.

În forma în care s-a păstrat, codicele, dovedeşte existenţa iniţială a patru manuscrise independente, scrise în aceeaşi epocă de autorii menţionaţi, cu o paginaţie mult mai completă, şi prin aceasta confirmîndu-se încă o dată valoarea şcolii de copişti de la Schei, şcoală întrebuinţată, desigur, de diaconul Coresi, în activitatea sa de editare a cărţilor româneşti, slavone şi bilinque. Intuim ipoteza că prima parte a codicelui, scrisă, după cum am identificat prin procedee colaterale, de Vasile Hoban între 1570—1580, a fost destinată teascurilor coresiene, aceasta fiind singura carte de cult (Biblia) pe care Coresi încă n-o tipărise (doar „Psaltirea" este tipărită şi în limba română, cît şi în slavonă), iar motivul este uşor de înţeles, întrucît într-un mod neaşteptat, la 1581, tiparul coresian încetează la Schei, el fiind preluat de fiul său Şerban pentru a tipări cunoscuta „Palie de la Orăştie" din 1582, deci tocmai în anul în care Hoban terminase traducerea în româneşte a Bibliei. Nu este exclus ca odată cu dispariţia unei lăzi de cărţi şi documente — după cum menţionează David Corbea în cel mai vechi Catastif al bisericii de la 1684 — să fi dispărut şi manuscrisele şcolii de copişti de la Schei întrebuinţate de diaconul Coresi.



Detaliu mărit din fila codicelui, prin care s-a putut data manuscrisul

Pe de altă parte, Codicele vine să confirme valoarea limbii româneşti scrise la sfîrşitul secolului al XVI-lea şi începutul celui următor, putîndu-se observa prin studiul lingvistic marea apropiere de Predosloviile cărţilor coresiene, prin evidenta depărtare de la topica şi vocabularul slavon, precum şi superioritatea netă faţă de „Palia de la Orăştie", ultima fiind tributară modelului maghiar de inspiraţie. Nu este exclus ca autorii Paliei să fi întrebuinţat prima parte a codicelui (terminată la anul tipăririi ei) ca punct de reper pentru nepătrunderea elementelor reformante în Palie, după cum mărturisesc chiar autorii în prefaţă. Probabil tot în acelaşi scop este adusă de la Ostrov prima Biblie slavonă a lui Fiodorov, pe care am identificat-o în ultimul timp în rafturile arhivei citate, iar în cele mai vechi Catastife este menţionată o biblie veche.

Întrebuinţarea manuscrisului în scop şcolar este evidentă, întrucît capitolele sînt intercalate pe teme, iar autorii Codicelui la data scrierii erau dascăli şi grămătici ai şcolii.

DACĂ cea de a doua parte a Codicelui, constînd din 93 de pagini şi aparţinînd Popei Vasile-cronicarul, a putut fi identificată uşor, întrucît autorul îşi consemnează numele şi anul, nu acelaşi lucru se poate spune despre prima parte datată de noi în secolul XVI prin procedee colaterale. Datorită unor însemnări de pe alte manuscrise s-a putut identifica Văsile Hoban — protopop la 1570 —, necunoscut pînă acum, ceilalţi istorici pomenindu-l sub numele de Vasile I (care a preoţit doar un an), aceasta fiind determinată de o traducere greşită şi pripită a unui text slavon reprodus şi în alte publicaţii, unde în loc de Hoban (Hobaşevo) s-a tradus Is. Hs. Pornind de la aceasta s-a identificat şi fiul acestuia, Ion grămăticul, pe care aceiaşi istorici (St. Meteş, St. Stinghe, C. Muşlea) l-au presupus de origine bulgară, pe baza unor considerente subiective, ori tocmai acesta împreună cu tatăl său Vasile Hoban termină la 1580 un „Prologar slavon" aflat azi în arhiva citată, în contextul căruia intercalează cuvinte româneşti, deci indirect trebuia presupus ca autor al acestui manuscris slavon un român. Continuînd exegeza, putem dovedi rudenia acestuia cu Popa Vasile-cronicarul, căci fiul lui Ion-grămăticul este căsătorit cu sora Popei Vasile — Stanca. Aşa se poate înţelege de ce pe aceleaşi manuscrise provenite din casa Popei Vasile (cu cuvinte româneşti intercalate între cele slavone) apar însemnări şi din partea Hobanilor, cît şi a lui Vasile-cronicarul.

Cît priveşte cea de a treia parte a manuscrisului, emitem ipoteza că ar aparţine fratelui Popei Vasile, protopopul Constantin (născut la 1576, şi nu la 1586 cum au confirmat alţi istoriografi anteriori, şi mort la 1629), el însuşi cărturar, după cum vedem din alte însemnări, unde îl aflăm preocupat de procurarea cărţilor şi donarea acestora la Schei.

Ultima parte, doar o filă, este mult mai tîrzie, înscrisă de Văsîi Hoban, nepotul primului autor, care descrie lupta de la Zărneşti dintre Brîncoveanu şi turci, pe de o parte, şi austrieci cu Aga Bălăceanu, de alta, la 1690.

Desigur că depistarea acestui Codice va constitui premisa aflării altor manuscrise româneşti sau slavone (chiar dacă sînt fragmentare), prin care se poate dovedi valoarea şcolii de copişti de la Schei, concentraţi în jurul primei şcoli româneşti, ale cărei începuturi trebuie crezute înainte de 1495.

Vasile Oltean
muzeograf principal
la Muzeul Primei Şcoli Româneşti
din Scheii Braşovului

„O mie şi una de nopţi"

CU al unsprezecelea volum, apărut nu de mult în colecţia „Biblioteca pentru toţi", versiunea românească a acestei uluitoare opere care este **O mie şi una de nopţi** se apropie de capăt. Vom avea, în sfîrşit, o ediţie completă a unei cărţi care a înrîurit poate ca nici o alta literatura orală şi, totodată, a fertilizat creaţia multor scriitori de pretutindeni, dar care a pătruns atît de greu în forma ei întreagă, nu numai la noi, ci şi în restul Europei. Într-adevăr, de la prelucrarea trunchiată şi edulcorată a lui Antoine Galland (1709) pînă la traducerea propriu-zisă a originalului în engleză (1885—1888), germană (1895—1899) şi franceză (1899—1904) au trebuit să treacă aproape două sute de ani. Cam tot atît s-a scurs şi la noi de la tălmăcirea unei versiuni greceşti, în care originalul era şi desfigurat, şi combinat cu scrieri de altă provenienţă (1782—1786), pînă la realizarea actuală. Încercările lui Gherasim Gorjan (1835) şi Ioan Barac (1836—1840) au fost, desigur, meritorii la vremea lor, însă departe de exigenţele unor lucrări reeditabile. Succesiva reluare a întreprinderii de către cîţiva dintre scriitorii noştri — Emil Gîrleanu, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Eusebiu Camilar — fie că a vizat alt ţel decît acela al unei transpuneri ca atare în româneşte a operei, fie că n-a găsit sprijinul editorial necesar.

Iniţiativa Editurii pentru literatură, continuată de „Minerva", de a urni în 1966 totul de la început, ce-i drept, nu după un text arab, însă după intermediare vrednice de încredere, a fost cît se poate de binevenită. Dar greutăţile n-au întîrziat să se arate, şi, cum se pare, una dintre cele mai mari a stat în aflarea traducătorului. Abia celui de-al treilea i s-a putut încredinţa, de la volumul 6, întreaga răspundere a tălmăcirii (proză şi versuri). Alegere fericită, fiindcă de la un volum la altul poetul H. Grămescu ne-a convins că e înzestrat cu toate însuşirile trebuitoare unui repovestitor în româneşte al celor **O mie şi una de nopţi** : fidelitate faţă de operă, stăruinţă şi seriozitate într-o muncă de durată şi devotament, stăpînirea unei limbi bogate, duh popular, tact şi ingeniozitate artistică. Pentru prima dată într-o versiune românească, **O mie şi una de nopţi** preia din original şi versurile, în a căror recadenţare H. Grămescu îşi confirmă virtuţile de poet şi artizan.

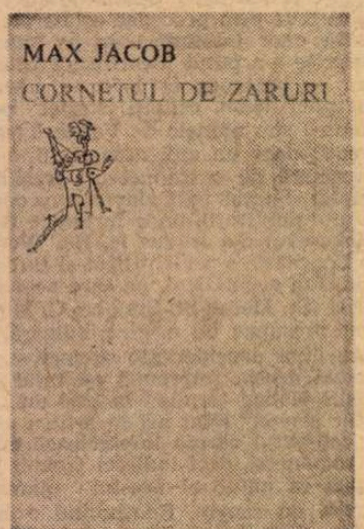
Fără îndoială că vocabularul e cea mai grea piatră de încercare pentru tălmăcitorul unei asemenea opere care nu ţine seama de nici o opreliştе şi care evocă o lume de un pitoresc specific. Nu ştim cum lucrează H. Grămescu, însă presupunem că s-a înarmat cu unelte lingvistice de fabricaţie proprie, fiindcă — altminteri — nu posedăm, de exemplu, un dicţionar de arhaisme, de orientalisme, sau chiar de forme populare. Poetul ne-a dat prilejul să reflectăm cu încîntare că limba română e una dintre cele mai potrivite pentru a obţine o versiune nu numai exactă a „nopţilor", ci şi plină de savoare şi parfum. Traducerea lui valorifică excelent fondul de orietalisme cu care limba noastră literară şi-a lărgit aria de la cronicari pînă la Bolintineanu, Ion Ghica, Mateiu Caragiale şi Ion Barbu. Mai mult chiar, termenilor cunoscuţi le adaugă alţii, poate încă neutilizaţi pînă acum. Firește, cuvintele cu caracter arhaic şi exotic ar fi sunat fals, dacă lexicul în ansamblu n-ar fi fost acordat cu timpul istoric şi mitic al povestirilor. Grămescu a găsit şi în privinţa aceasta tonul just, recurgînd la forme populare, îmbinate în construcţii proprii naraţiunii orale sau chiar cronicăreşti. E de apreciat, însă, felul în care ţine cumpăna, spre a nu cădea în artificios şi strident. Rareori, mozaicul e zgîriat de expresii neologistice („pe motiv că", „nu-mi convine" etc.), dar foarte frecvent de o construcţie gramaticală greşită, în care adjectivul sau adjectivul pronominal nu e acordat în caz cu substantivul la genitiv-dativ : „ochilor aceia ucigaşi", „felahilor cei gîrboviţi", „zvonului acesta", „robului cel micuţ" etc., etc. Desigur, reuşita generală îl obligă pe traducător să-şi revadă textul, pentru a-l desăvîrşi sub toate aspectele.

În aceeaşi ordine de idei, ni se pare nu numai recomandabil, ci de-a dreptul necesar ca editura, de vreme ce a făcut începutul sub auspicii atît de favorabile, să ducă lucrurile mai departe. Avînd acum un traducător confirmat de rezultatele muncii sale şi experimentat, este de dorit să-i încredinţeze reluarea (nu „stilizarea") tălmăcirii primelor volume. Aceasta ar fi profitabil pentru operă şi, totodată, recunoaşterea privilegiului, cîştigat de poet, de a-şi lega numele de valoroasa lucrare în întregul ei. Poate că alegerea unei colecţii de popularizare pentru o ediţie completă din **O mie şi una de nopţi** n-a fost cea mai indicată, fiindcă aceasta, presupunem, a impus totuşi omiterea unor pasaje. Cultura noastră e în drept să fie înzestrată — în sfîrşit — cu o ediţie riguros ştiinţifică, pe care o vedem şi unitară stilistic, şi fără nici o lacună. Traducătorul însuşi, sau un specialist asociat (eventual, un comparatist), ar putea conferi acestei ediţii o valoare în plus, completînd fiecare volum, sau numai ultimul, cu un capitol de comentarii, în care să se urmărească ecoul a numeroase motive din **O mie şi una de nopţi** în literatura orală şi scrisă, română şi universală. Un glosar şi o bibliografie ar fi de asemenea întregiri posibile. S-ar dărui astfel şi cercetării literare un instrument de lucru dintre cele mai utile.

Ion Roman

Cartea străină

MAX JACOB, bufonul grav



MI amintesc un aforism dintre cele pe care Max Jacob le-a inserat în **Arta** sa **poetică** : „Arta e o minciună, dar artistul nu e un mincinos". La drept vorbind, sentința s-ar putea inversa. Firește, sensul ei s-ar schimba întrutotul. Formula, așa cum a fost rostită, era însă o confesiune a poetului care-i desemna arta și prin care se desemna pe sine.

Mărturisire prea sinceră și joc deșuchiat, grijă pentru adevărul mărturisirii și salt în funambulesc, iată doar două din contrariile pe care le surprinzi citind opusculele lui Max Jacob. Rar aliaj al umorescului cu pateticul. Ca un bufon grav care stîrnește rîsul, dar, totodată, înmoaie inima, liricul trădează îndoioșări suave sub schimele obrazului dat cu făină. Ca un legendar saltimbanc din evul mediu care-i aducea Fecioarei omagiul jongleriilor sale, Max convertitul se scălîmbăie cu gingășie. Nu, nu e un mincinos, chiar dacă arta sa e o țesătură delicată de minciună. Dar grația suflă unde vrea.

De altfel, bufonilor le place să-i pastișeze pe cei prea serioși. Și ochiul lor e necruțător, singura lor blîndețe fiind însuși rîsul. Cărțile lui Max Jacob sînt pline de observații care vădesc diagnosticianul consumat. Gesturi, ticuri, vorbe, caractere, nimic nu-i scapă. Fantazia sa se nutrește cu datele unei percepții de o uluitoare acuitate. Textele din **Cinématoma**, acele reflecții, impresii și amintiri ale bătrînei doamne Gagelin, acele tablete atribuite unui împărat roman, confesiunile unei domnișoare, profesoară la liceul din Cherbourg, monologul interior al unui marinar din 1843, sau al unui candidat la consiliul municipal sînt mici piese de o virtuozitate extremă, demonstrînd arta pastișei, arta mimului. Tot astfel pastișele scrisorilor din **Le Cabinet noir**, exerciții de stil în care se conjugă grotescul imaginarului cu minuția veridică a observației. Amintind pealocuri uniunea contrariilor, aceea a unui umor terifiant cu tragicul, pe care o relevăm în străvechea poezie ebraică, arta lui Max Jacob nu este nicidecum aceea a unui miniaturist grațios cum a părut celor mai mulți. Prea sînt împinse într-însa spre extrem atît burlescul cît și gravitatea

La acestea ar mai trebui adăugată acea surdină pe care poetul a știut să o pună efuziunilor sale. Caracterul retractil, discreția discursului sînt cele ale unui emotiv care se ascunde. Însuși refugiul în burlesc este acela al unui rușinos de propriile sale afecte. Prevedea el (cu simțul profetic care nu-i lipsea) cataclismul care-l va înghiți ca pe o victimă nevinovată ? Fapt e că, încă înainte de primul război mondial, poeziile sale respiră anxietatea catastrofelor viitoare. Iar moartea sa, tragicul sfîrșit în lagărul de exterminare de la Drancy, pune cu mult timp înainte o pedală gravă melodiei sale.

Poet în prozele, aforismele, pastișele, viziunile sale, lirica este cu adevărat **starea primară** a lui Max Jacob. Jucăuș și naiv cu bună știință, ca în acel **Cîntec de spus copiilor și celor rafinați** din savuroasele **Oeuvres burlesques et mystiques de frère Matorel, au couvent de Barcelone**, vizionar revelînd monstruosul în cotidian, ca în poemele în proză din **Visions infernales**, transcriind parcă vise, ca în **Războiul** din volumul **Le Carnet à dès**, vocea poetului rămîne aceeași. O auzim prin transparența nouă a verbului românesc, în versiunea lui Vasile Nicolescu. Iat-o, amar-voioasă, voit trivială și nevoit duioasă : „Hanul «La Trei Scatoalce»-i de pomină ; adună / Amanți la giugiuleală ce-și lasă-apoi arvună / Scris c-un cuțit pe ziduri numele drag, perechea, / Cine-a iubit pe cine și-n care a dat strechea". Alteori cîntarea se epurează ; Orfeu se închipuie înstrunindu-și lira : „Și umbrarele-atîpite-n jocul razelor tresar ! Se-așteaptă doar cîntarea. Se încearcă blînd o lîră. / Pare un sfîrșit de lume sau începe începutul. / Nu va mai fi doar odihnă ! Glia la încheieturi trosnește. / Este marea-nsămînțare". Poetul român a găsit arta lapidară a formulelor-metaforă („Incendiu uriașă roză pe-o coadă-nfoiată de păun"), ca și aceea, altfel tulburătoare, insidioasă a viziunilor terifiante,

În reflecțiile sale din **Arta poetică**, Max Jacob denunță abuzul de ideație în procesul creației artistice. După el s-ar părea că ideea trebuie să-și ceară scuze, să caute alibiuri pentru a se introduce în corpul operei de artă. Contemporan cu efervescențele avangardei și îndeosebi ale suprarealismului, dar inconfundabil cu promotorii revoltei artistice și antiartistice, autorul **Carnetului de zaruri** așează poezia mult deasupra artei. Să-l înțelegem : el nu este un răzvrătit împotriva edificiului artistic. Dar nu înțelege să subsumeze poeticul exclusiv artisticului. Este în acest poet un spiritual din stirpea celor vechi care încearcă să-și deșarte prea-plinul în cuvînt. Tentativă cu sorți ambigui. Misticul se hlizește. Cuvintele sale par divertismentul gratuit al unui funambul, pînă cînd surprinzi scrîșnirea din dinți, lacrima strivită și fervoarea ascunsă. Vasile Nicolescu a reușit să investească tălmăcirea sa cu prestigiile acestui stil dublu, mereu pe muche între abisurile hohotului de rîs și de plîns. Între acestea, pe acea lamă subțire, ca artă a dansului grațios și vulnerabil ! Dintre toate paginile poetului poate cele mai „jacobiene" sînt unele poeme în proză, aparent parabolice, precum acest **Fantomas** : „Pe ciocănelul de argint patinat al ușii, murdărit de timp, înnegrit de pulberea vremii, un fel de Budha cizelat, cu fruntea mult alungită, cu urechi prelinse, cu înfățișare de marinar sau gorilă : Fantomas. Trăgea de două sfori ca să înalțe temiri ce. Picioru-i lunecă ; viața lui e în pericol ; trebuie să atingă claxonul de alarmă, mărul de cauciuc înaintea șobolanului care o să-l ronțăie. Or toate acestea nu sînt altceva decît argint cizelat pentru un ciocănel de ușă".

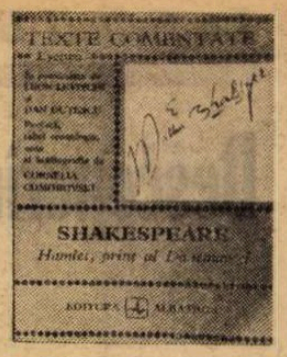
Artă a orfevrăriei. Poetul caută rar materiile nobile, se mulțumește adesea cu cele mai comune pe care le înnobilează. N-a dorit, firește, niciodată o capodoperă, călăuzindu-se după sănătosul precept căruia tot el i-a dăruit cuvînt : „Te naști cu o capodoperă în tine ; o pierzi dorind-o".

Mergînd pe urmele lui Max Jacob, Vasile Nicolescu ne-a dat o frumoasă carte de poezie, singurul nostru regret fiind acela de a nu fi făcut culegerea sa mai bogată.

Nicolae Balotă

Shakespeare „HAMLET"

(Editura Albatros, 1974)



● O NOUĂ ediție **Hamlet** a apărut la Editura Albatros în colecția „Texte comentate", Lyceum.

Traducerea textului shakespearian, într-o versiune revăzută, aparține profesorilor Leon Levițchi și Dan Duțescu. Comentariile și prefața sînt semnate de Cornelia Comorovski, autoare a unei ample și interesante antologii, **Literatura Renașterii și umanismului** (3 vol.), prima de acest fel în bibliografia românească (1972, aceeași editură).

O astfel de colecție de texte comentate era de mult necesară ; ea se adresează, în primul rînd, tineretului studios. Toate marile culturi au și inițiază mereu astfel de cărți ce servesc la educarea unui fel de a citi cît mai „profesional". De aceea, subliniind calitatea comentariului și fericita alegere a versiunii românești (între cele 4—5 mai însemnate, mai inspirate, ce avem), este regretabil că inițiatorii colecției nu au înțeles obligativitatea de a oferi întotdeauna texte integrale, fie că ele aparțin literaturii originale, fie că sînt traducerile unor capodopere, cum este cazul de față. Din acest Hamlet lipsesc 1 166 de versuri, adică circa 33 la sută din întreg. În acest fel utilitatea colecției devine echivocă și oricît de bună ar fi alegerea, ea nu poate pune în lumină decît capodopere... trunchiate.

„BALZAC"

(Editura Minerva, 1974)

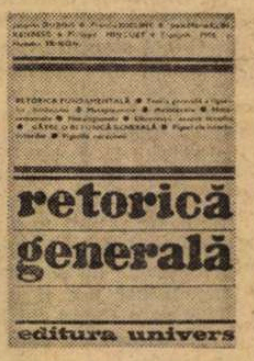
● DUPĂ **Literatura europeană și Evul mediu latin**, lucrare fundamentală a istoriei literare, una din cărțile cele mai profunde despre destinul culturii europene, monografia despre Balzac aduce pentru a doua oară în bibliotecile noastre prezența lui Ernst Robert Curtius (1886—1956), unul din strălucitii reprezentanți ai școlii germane de romanistică. Traducerea, prefața și cronologia se datorează lui Grigore Tănăsescu (colecția „Biblioteca pentru toți", seria cultură generală a Editurii Minerva). Reproșăm editorilor o nescuzabilă omisiune : aceea de a nu fi indicat în vreun fel sau altul, prin note sau indice, din ce opere și volume sînt luate numeroasele citate pe care E.R. Curtius le folosește în demonstrația sa, așa cum a procedat atît autorul, cît și editorul francez (traducerea din 1933 a lucrării, Ed. Grasset).

Balzac (apărută în 1923) este — înainte de orice considerații asupra valorii cercetării și forței de sinteză, deplin recunoscute în vasta bibliografie consacrată autorului **Comediei umane** — o lectură pasionantă și de o elegantă intelectualitate. Curtius este unul din acei mari critici-artiști ce știu să transfigureze o informație covîrșitoare și un spirit de analiză profund și echilibrat, în cărți ce cuceresc atît pe specialistul cel mai pretențios, cît și pe cititorul de ocazie.

Vasta sa operă constituie o școală și un punct de reper de excepție în istoria criticii veacului nostru.

RETORICA GENERALĂ

(Editura Univers, 1974)



● ÎN aceeași colecție a Editurii Univers (în care au apărut cărți de mare importanță despre fenomenul literar și estetic universal semnate de Marcel Raymond, Albert Béguin, Tzvetan Todorov, Northrop Frye, René Wellek, Hugo Friedrich, R.M. Albéres, J. Huizinga, I.A. Richards, Paul Hazard etc.) a fost tradusă de curînd și **Retorica generală**, lucrare colectivă aparținînd grupului de la Centrul de studii de poetică al Universității din Viège. Cercetare amplă și mult comentată atît de lingviști, semioticieni cît și de critica literară de diverse direcții, **Retorica generală** este o încercare de cartografiere a figurilor expresiei, bazate pe un fundament teoretic complex. La alcătuirea ei au participat cercetători cu diverse specializări — filosofi, esteticieni, psihologi, ingineri, lingviști — care au reflectat laolaltă și contribuit la elaborarea fiecărui text în parte, dînd astfel acestei cercetări caracterul neobișnuit al unei munci de echipă. Cititorul interesat pentru a judeca valoarea cuprinsului trebuie să se familiarizeze mai întîi cu o terminologie neobișnuită care se găsește, de altfel, explicată pe întreg parcursul volumului. Vor trece peste acest impediment în genere doar specialiștii, cărora **Retorica generală** le va furniza un subiect de meditație interesant.

Traducerea și notele sînt semnate Antonia Constantinescu și Ileana Littera, introducerea aparține lui Silvian Iosifescu.

R. B.

POEZIA NARATIVĂ

● LUCRAREA lui Heinz Graefe, **Das deutsche Erzählgedicht im 20. Jahrhundert** („Thesen Verlag", Frankfurt am Main), încearcă să umple un gol în teoria și critica literară actuală. Preocupată, mai ales, cu descifrarea poeziei ermetice, absorbită aproape cu totul de poezia „pură" și obscură, inaccesibilă în bună parte pătrunderii raționale, teoria literară a trecut aproape cu vederea faptul că, în paralel cu așa-numita poezie „absolută", s-a dezvoltat forma modernă a poeziei narative : un tip de poezie structurat rațional și bazat pe potențialul comunicativ al limbajului.

Autorul concepe noțiunea de poezie din punct de vedere formal, ca pe un text relativ scurt, structurat în versuri. Cele două variante ale ei ar fi „poezia lirică" și „poezia narativă". **Discursul liric** este — în analiza lui Graefe — exclamativ, metaforic, evocativ. Îi lipsește coerența semantică și precizia noțională. **Subiectul liric** este ambivalent. Sfera sa de conștiință rămîne neprecizată. Caracterul comunicativ al limbii ar fi suprimat în mare măsură.

Dimpotrivă, **subiectul narator** își concepe discursul în mod rațional, păstrînd tot timpul o anumită distanță față de lumea ficțională pe care o creează. Distanța vorbitorului dă obiectivitate discursului, iar obiectivitatea este premisa comunicabilității conținutului noțional. **Discursul narativ** poate fi, după clasificarea lui Graefe, enunțiativ, descriptiv sau analitic. **Descripția** și **analiza** sînt subordonate însă întotdeauna **enunțării** unor fapte concepute sub aspectul lor actual și unic. Problema poetologică centrală a oricărei poezii narative ar fi detectarea modalității prin care autorul rezolvă contradicția dintre **tendința de expansiune** a lumii ficționale narate și **enunțarea dimensional limitată**, impusă de formula poeziei. Soluția va fi întotdeauna o reducere a fabulei la cîteva momente — în cazurile extreme chiar eludarea oricărei acțiuni. De aici rezultă întreaga scală de variante structurale ale acestui tip de poezie. Căci existența sau inexistența unei fabule nu poate fi, în sine, un criteriu de definire a poeziei narative. Criteriile de detectare a **epicității** unei poezii sînt caracteristicile discursului însuși.

Un capitol special este dedicat diferențelor dintre poezia narativă modernă și baladă. În timp ce balada se adresează afectivității și confirmă automatismele afective, poezia narativă avută în vedere se adresează rațiunii — de multe ori chiar cu scopul de a desființa automatismele afective, dezvăluindu-le substratul prozaic.

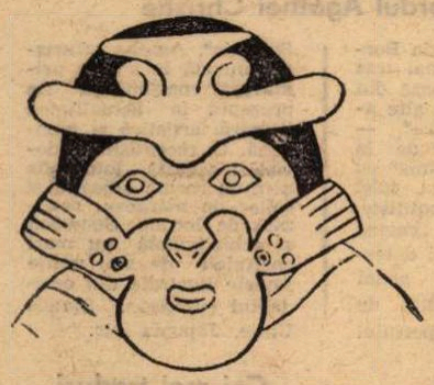
Heinz Graefe se limitează la stabilirea unei tipologii. Meritul său este de a fi fundamentat teoretic, pornind de la o culegere alcătuită de Heinz Piontek, un tip de poezie modernă mai puțin discutat și disputat. Deși această poezie își propune tocmai, în mod rațional, să discute și să problematizeze realitatea.

Liana CORCIU

Eternitatea fluturilor

Meridiane

Şarpele, tigrul şi pasărea, această indestructibilă trinitate a întreg spiritului precolumbian, mai are încă nevoie de ani şi ani de cercetare pentru a-şi destăinui în profunzime conţinutul şi semnificaţiile ei. Evident, plecîndu-se de la ceea ce ştim cu toată certitudinea. Şarpele este simbolul pămîntului, al materiei în general, indiferent de forma în care se prezintă. Cînd simbolizează apa, de exemplu, trupul lui va fi o linie în zigzag întîlnită mai ales în zona peruană. Tigrul, incluzînd în el prezenţa oricărei feline de la jaguar la pumă şi de aici la



pisică, rămîne definitiv simbolul mişcării. Nimic nu creşte, nu se dezvoltă, şi nu se transformă dacă nu are mişcare. Nici nu se conservă. Importanţa lui este atît de mare încît nu-i o surpriză faptul că simbolul lui domină pe toată suprafaţa Precolumbiei. În sfîrşit, pasărea simbolizează cerul, înălţimea şi, prin extensiune, întregul univers. Indiferent că este vorba de **quetzal,** acea pasăre de un verde strălucitor care se sinucide cînd cade în captivitate sau observă că i s-au smuls penele lungi ale cozii, de **colibri,** pasăre făcută din topaz, opal şi ametist, de **acvila,** obişnuită prezenţă în spaţiul podişului mexican, sau de **condorul** însingurat, întîlnit mai ales în zona culturilor andine.

Necesitatea aprofundării celor trei simboluri supreme decurge din multitudinea ipostazelor în care au fost descoperite pînă acum. Din acea repetată şi diversificată osmoză dintre ele, din conservarea numai a anumitor fragmente de anatomie şi din acea tendinţă sporită mai ales în lumea preincasă de a suprapune peste ele chipul omenesc. În acelaşi timp, trebuie avută mereu în vedere relaţia lor cu panteonul atît de bogat al zeităţilor Precolumbiei. Extazul pur în faţa reprezentării lor pe faţada templelor, pe stele şi coloane, pe vase de ceramică sau aur, ori în splendidele ţesături din întregul continent, nu duce la nici un fel de înţelegere, iar considerarea lor ca funcţie exclusiv decorativă este numai o plăcută înşelare de sine care opreşte cunoaşterea.

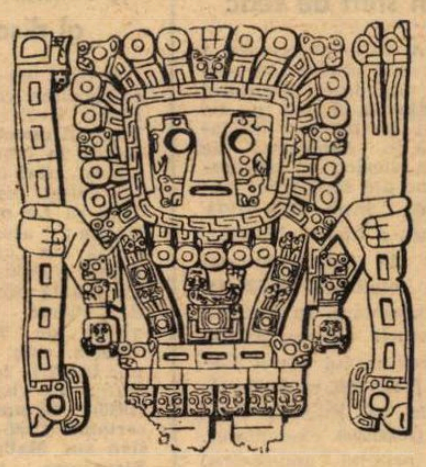
În fond, studierea acestei trinităţi reprezintă principalul drum de pătrundere în culturile precolumbiene, de descifrare a semnificaţiilor multor elemente componente care rămîn pînă azi nedezlegate şi, în ultimă instanţă, de însăşi înţelegerea originilor acestor culturi. Vor fi izvorît, oare, culturile acestea din mai multe locuri ? Va fi fost oare o singură sursă care s-a diversificat mai apoi în funcţie de spaţiul geografic şi de momentul ajungerii ei într-un anume loc ? În acest caz, dacă e valabilă prima ipoteză, procesul izvorîrii a fost simultan sau a cunoscut un oarecare decalaj în timp ?

Iată întrebări la care nu s-a răspuns niciodată în mod ferm şi definitiv. Alternative în faţa cărora specialiştii pendulează încă, lipsiţi nu de capacitatea de decizie, ci de toate elementele trebuitoare care să ducă la formularea ei. Şi aceste întrebări nu sînt singurele. Raportarea popoarelor precolumbiene la spaţiu, procesul în care acestea îi vor da, atît lui cît şi timpului, o valoare socială, reprezintă un alt şir de necunoscute. Unde intervine, de exemplu, în acest proces, arta ? Care au fost cauzele ce au dus la o evoluţie a gîndirii şi spiritului precolumbian care, nu numai aparent, ci în esenţa lor, se deosebesc de evoluţia gîndirii şi spiritului european ? De ce scrisul în această evoluţie a întîrziat să apară, iar cînd a apărut a rămas cantonat în ideograme şi hieroglife ? Cît de mult cîntăreşte aici teoria romantică a artei ca limbaj al emoţiilor ? Ar însemna, oare, că popoarele precolumbiene au rămas pe prima treaptă a cunoaşterii, cel mult pe pragul celei de a doua, cînd percepţia realităţii trece dincolo de senzorial, începînd să generalizeze, dar nu ştie încă să abstractizeze ?

Nu mi-am propus, firește, să ne-liniştesc pe nimeni prin astfel de interogaţii pe care le-aş putea continua la nesfîrşit. Sînt interogaţii cu valoare retorică. Pentru că este nedrept, atunci cînd vorbim de materialismul naiv şi de dialectica spontană a gînditorilor antici, să ne referim numai la Egipt, la China, la India, la Grecia şi la Roma, ignorînd această jumătate a lumii care a fost descoperită tîrziu şi a cărei cercetare a început după ce a fost distrusă. Şi în această jumătate a pămîntului a existat un materialism naiv. Şi aici apariţia lumii şi a fenomenelor naturale s-a explicat prin cauze materiale. Şi aici miturile au fost legate nemijlocit de activitatea practică a oamenilor. Şi aici materialitatea lumii, unitatea ei materială, au fost lucruri de la sine înţelese. Şi aici s-au identificat şi s-au gîndit elementele primare ale acestei materialităţi.

Nu cunoaştem, e adevărat, nici un Anaximene, nici un Heraclit care să fi spus „totul curge" sau să fi construit o frază frumoasă ca aceasta care i se atribuie : „Ceea ce tinde să se separe se uneşte şi din tonurile cele mai diferite se compune cea mai frumoasă armonie şi totul se naşte din discordie". Acest **logos universal,** perfectă definire a luptei contrariilor, este, cel puţin aşa cred, exprimat cu şi mai multă vigoare şi sugestie de o simplă ţesătură **paracas** desfăşurată de pe o mumie din nisipul deşerturilor în care identificarea culorilor şi nuanţelor a dus la cifre uimitoare : 22 şi respectiv 190.

Precolumbia n-a avut un Democrit, nici un Aristotel. Şi nici un Socrate. A avut mai mulţi. Şi aceştia sînt cei care au intuit elementele primare cu un avans, parcă, faţă de restul pămîntului. Nu un avans în timp, ci în gîndire, căci prin **şarpe, tigru** şi **pasăre** grăbesc căutarea şi nu întîrzie în faţa unui singur



element, indiferent că este vorba de **apă,** de **aer,** sau de **foc.**

Ni se va obiecta că n-am amintit pînă acum nimic despre **foc.** Şi e adevărat. L-am presupus, însă, de fiecare dată. Şi l-am notat în foarte multe pagini anterioare. Nu l-am amintit în cazul de faţă dintr-o inocentă, cred, înclinaţie spre strategie : am vrut ca el să închidă paginile cărţii.

Să repunem, aşadar, focul în drepturile sale din Precolumbia. Fără pretenţia de a elucida uluitorul număr de probleme pe care le antrenează. Am văzut, de exemplu, că mai toate popoarele precolumbiene i-au dedicat un zeu. Însuşi **Quetzalcoatl,** în existenţa lui mitologică şi terestră, transcrie datele acestui simbol, culminînd cu momentul ascensiunii, cînd singur, la ţărmul mării, îşi va da foc, transformîndu-se în nevăzut. Mai mult, există asocierea materie-foc ceresc (să ne amintim de **Xolotl**), există un proces de materializare a luminii (Venus), iar hieroglifa focului, cel puţin în zona Americii Centrale, însoţeşte o multitudine de zeităţi într-o istorie care merge de la coborîrea în infernuri, la căderea din tăriile cereşti, pînă la naşterea celui de al Cincilea Soare.

Soarele însuşi simbolizat prin **pasăre,** cum era şi firesc, semnifică o prezenţă a focului. Ca să nu mai intrăm aici în conţinutul şi splendoarea Legendei Soarilor, uluitorul poem cosmogonic din lumea mexicană, unde **Focul** trece pe rînd sub semnul **Tigrului, Vîntului, Ploii** şi **Apei** pentru ca în final, îndeplinindu-şi destinul, să treacă sub semnul **Mişcării,** „păşind cu fiecare clipă spre un sfîrşit neiertător", vegheat de foamete şi cutremure.

Am putea, bineînţeles, să citäm în acest context zeci de fragmente din poezia de limbă aymará sau quechua, din lumea andină, unde abundă **Imnurile către Soare** şi acele inegalate **Wawaki,** cu prinţi şi prinţese care ard în focul dragostei.

Qoyllur kaspachari
Ari !
Tutalla Kkanchanki
Ari !
Inti rauraupiqua
Ari !
Llanqhata maskkaʏki
Ari !

Pentru că eşti stea
Da !
Străluceşti în noapte
Da !
Căci sub focul soarelui
Da !
În zadar te caut
Da !

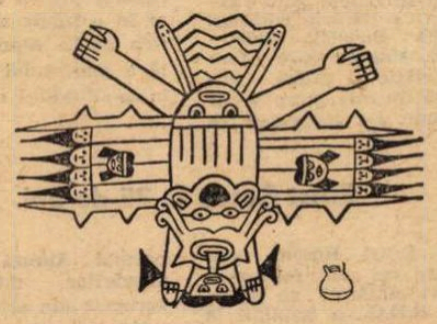
Nemaiamintind faptul că în această lume, unde sacrificiile umane rămîn incerte, zeităţilor li se aduceau drept ofrandă făclii aprinse, poate exact ca acelea pe care incaşii, fixaţi pe înălţimi şi distanţe, le foloseau la transmiterea ştirilor şi a poruncilor pe toată întinderea imperiului, pe baza unui cod pe care nu-l vom şti niciodată. Dincolo de curierii anume destinaţi comunicării, cei care împînzeau cîndva, în permanenţă, lungile drumuri incase, acest cod al flăcării reprezintă una dintre cele mai perfecte şi rapide sisteme de poştă din istorie.

Există, însă, în Precolumbia un element iconografic cercetat cel mai puţin pînă acum, în această formidabilă lectură a imaginilor şi simbolurilor. Este vorba de **fluture.** În stilizări succesive şi tot mai diferenţiate şi mai schematice, cu aripile lui imateriale, fluturele acoperă, unul după altul, mai toate orizonturile spirituale precolumbiene. Îl descoperim în lumea mexicană între hieroglifele focului. Îl întîlnim în ceramica **Nazca,** ieşind în întregimea morfologiei lui dintr-un vas cu jăratec şi descriind volute aeriene parcă pentru a sublinia funcţia simbolică de flacără. Revenind în Mexic, datorită acelei osteneli supraomeneşti, depuse de părintele Sahagún pentru descifrarea simbolurilor din diverse codice, ştim cu toată certitudinea că fluturele era hieroglifa fundamentală a flăcării. N-avem aceeaşi certitudine pentru zona peruană, fiind lipsiţi de astfel de documente pictate. Dar aceeaşi ceramică Nazca, preocupată foarte mult de figura fluturelui, ne face să credem că, de multe ori, ea tinde să dea formă ideii de transformare a omului în această fiinţă cu eternitate de o zi sau de cîteva ceasuri. Şi un alt element, asupra căruia nu pare să se fi oprit nimeni, ni-l furnizează mumiile. Existente, după cum se ştie, numai aici, în lumea Anzilor, ele sînt înfăşurate în lungi tapiserii din a căror decoraţie se desprinde de multe ori, ca o pîlpîire a clipei, geometria efemeră a fluturilor. Lucrul acesta a fost observat de mulţi cercetători. Spiritul intuitiv şi polemic al neobositului Julio Tello i-a dedicat pagini de mare profunzime în strădania sa de a demonstra existenţa unei

„dubluri" pe care orice fiinţă omenească o avea, undeva, în cer.

Nu s-a observat însă (ori nu am găsit eu în miile de pagini parcurse) un lucru mult mai la vedere : însăşi forma mumiei. Înfăşurat în straturi succesive, umplut cu bumbac, cu nisip, cu plase împletite frumos, cel plecat „dincolo" avea, la sfîrşit, cînd ultima ţesătură îşi închidea înfăşarea, forma unei, de multe ori, perfecte gogoşi de fluture. E vorba, oare, de o întîmplare şi intuiţia mea se hazardează spre hilar ? Posibil. Numai că aceste zeci de mii de „gogoşi" furnizate de necropolele din Peru (s-au găsit chiar şi la Tiahuanaco !) nu se opresc aici. La partea superioară, de multe ori, li se aplica o mască, de obicei de lemn, din geometria căreia putem desluşi acelaşi simbol de fluture. Dacă această mască lipseşte, „turbanul" însuşi aminteşte niste elitre nedesfăcute, iar ochii, ochii rotunzi şi mari, obţinuţi prin folosirea albului şi a punctului negru, clipesc fosforescent în nemişcarea lor, exact ca niste ochi de fluture. Şi, poate nu întîmplător, unele măşti **maya** reţin în geometria frunţii două elitre de fluture...

Sînt, aşadar, suficiente motive pentru ca simbolistica fluturelui să capete drept de recunoaştere hieroglifică în toată Precolumbia. Nu e vorba numai de obiecte de podoabă (istoricul peruan Porras Berrenechea consemnează faptul că un oarecare colonel Rosa a descoperit în **Templul Soarelui din Moche** cinci mii de fluturi de aur, din care arheologul Charles Weiner n-a putut salva nici un exemplar, pentru că întreprinzătorul militar transformase totul în lingouri, aşa cum se întîmplă şi cu un personaj din romanul lui Gabriel Garcia Marqués), care repetă la nesfîrşit motivul fluturelui. Nici de folosirea acestui motiv în funcţia lui decorativă pe care Laurette Séjourné o caută cu pasiune şi o descifrează în cele mai neaşteptate situaţii. E vorba de înţelegerea exactă şi profundă a acestei simbolistici, ştiindu-se foarte bine că Precolumbia simbolizează, în primul rînd, devenirea spirituală a omului prin mijlocirea astrelor. Numai aşa se explică multe elemente culturale



precolumbiene luminoase şi dinamice care evoluează treptat, ajungînd la o graţie a expresivităţii în care corpul omenesc şi obiectele se situează în afara oricărei gravităţi terestre şi în infinitul aerian, ca niste fluide dezorientate.

Vom putea şti oare vreodată, în tot acest ansamblu de situaţii, care a fost semnificaţia adevărată a fluturilor ? În parte ştim de pe acum. Ar mai fi nevoie poate doar de aprofundarea a ceea ce ştim foarte bine. Am reuşi astfel să apreciem cu dreaptă măsură nestrămutata voinţă a acestor oameni plini de inocenţă de a ataca vîrful unui munte pentru a-şi vedea realizată opera existenţei lor, cum au făcut-o la Machu Picchu. Am înţelege că acest univers geometric al pietrelor pustii de la mari altitudini n-a fost rezultatul unei întîmplări. Ne-am da seama că iraţionalul, pe care-l aplicăm la modul european peste tot ceea ce rămîne cifrat în spiritul precolumbian, era numai o diferită, dar exactă, înţelegere a valorilor acestui spirit. Am şti, în sfîrşit, că aceste culturi au pornit altfel în evoluţia lor, că nu aveau nimic agresiv, nici în conţinutul şi nici în forma lor (cum au mai toate celelalte) şi că, lipsite de această agresivitate, ar fi cunoscut o cu totul altă finalitate.

Zborul fluturelui e, poate, drumul care ne-ar duce la o astfel de cunoaştere de ansamblu. Oamenii de aici, pentru care eternitatea era şi rămîne mai concretă decît oriunde, n-au şovăit. Transportarea lor în ţinuturile veşniciei a fost încredinţată celor mai fragile şi mai pieritoare aripi din toate cîte a construit natura vreodată. Aceasta, în mai multe feluri, e Precolumbia de altădată, aspiraţie spre adevăr şi ardere pentru cunoaşterea de sine.

Darie Novăceanu

*) Fragmente din **Precolumbia,** în curs de apariţie. Desenele au fost executate după vase de ceramică şi monumente precolumbiene.

Meridiane

Tricentenarul Saint-Simon

● Împlinirea a trei secole de la naşterea (în noaptea de 15 spre 16 ianuarie 1675) a ducelui de Saint-Simon aduce constatarea că opera lui nu este astăzi atît de citită şi căutată, precum se credea. De unde şi relativa neglijare a tipăririi **Memoriilor** lui. După cele 7 volume din **Memorii** apărute în colecţia Pléiade, între 1947 şi 1961 sub îngrijirea lui Gonzaque Truc, Gallimard pregăteşte abia acum o altă ediţie, în aceeaşi colecţie. Ea va fi refăcută după manuscrisul care a fost dat la lumină abia în 1850, în timp ce în librării circulau ediţii după copii falsificate.

Masa uriaşă a operei saint-simoniene pare a explica şi sărăcia ediţiilor. Ediţia Boislisle (1871—1923), singura care face autoritate şi astăzi, numără nu mai puţin de 41 volume. De aceea s-a recurs la antologii din **Memorii,** ca aceea apărută acum două săptămîni în colecţia 10/18, îngrijită şi prezentată de Paul Galleret, deşi mulţi cititori preferă încă pe aceea a Editurii Flammarion în colecţia „Am citit esenţialul", îngrijită de Geneviève Manceron şi Michel Averlant, care doar taie din textele **Memoriilor,** dar nu-şi îngăduie să le dea şi o altă succesiune. Drept comentariu aniversar, Gallimard prezintă pe acela al lui José Cabanis, **Saint-Simon admirabilul,** 228 pag. Într-un decor sumbru, Cabanis readuce pe scenă eroul, reconstituind lumea „abomabilă" în care însuşi Saint-Simon a trăit şi pe care a descris-o. Saint-Simon a aşteptat mereu un rol, o favoare din partea regelui, dar ele n-au venit. De aici criticismul lui faţă de societatea vremii, patima, subiectivitatea, acreala cu care o descrie. De aici lupta lui contra absolutismului lui Ludovic al XIV-lea, contra curţii de la Versailles, „metamorfozat în circ... în care regele ţine majestuos biciul". S-ar părea că cea mai bună caracterizare rămîne tot aceea a lui Stendhal : „Spiritul său pătrunzător, subtil, amar e ca un instrument natural pentru a scormoni în corupţie asupra căreia aduce aspra judecată a martorului cu libertatea filosofică a istoricului".

Ernst Busch la 75 de ani

● Ernst Busch, unul dintre cei mai reprezentativi cîntăreţi şi actori din R.D.G., a împlinit la 22 ianuarie vîrsta de 75 de ani. Timp de jumătate de secol, Busch s-a dedicat spectacolului cu adîncă rezonanţă socială, care a contribuit la realizarea unui adevărat spor de conştiinţă pentru clasa muncitoare germană. În 1961, din motive de sănătate, Busch a părăsit scena, consacrîndu-se exclusiv unor cîntece imprimate pe disc. În ultimul timp, el a terminat poemul **Aurora** închinat mişcărilor muncitoreşti germane din prima jumătate a secolului nostru, o adevărată cronică în cîntece, balade şi cantate, după cum o numeşte autorul.

Cu prilejul aniversării lui Busch, la Berlin s-a deschis o expoziţie de fotografii cu scene din interpretările sale şi s-au retransmis imprimările spectacolelor Tucholsky şi Brecht de la cea de a 60-a sărbătorire a artistului.

„Cîndva la Hollywood"

● De mare succes se bucură la Paris filmul **Cîndva la Hollywood,** o super-revistă de music-hall cinematografic, realizată printr-o înlănţuire de secvenţe cu actori celebri odinioară, în roluri de acum două-trei decenii. Antologia poartă semnătura lui Jack Haley Jr. şi a fost lansată pentru a marca cea de a 50-a aniversare a firmei Metro Goldwyn Mayer. Cronicile afirmă că acest film constituie o veritabilă retrospectivă istorică. Judy Garland şi Mickey Rooney în timpul „familiei Hardy", bucăţi cîntate de Fred Astaire şi Gene Kelly, fabulosul balet nautic al lui Busly Berkeley, regizorii fiind şi ei puşi în valoare, **Marele Zregfield** din 1935 avînd partea... leului. Lipsesc, totuşi, din retrospectivă Janette Mac Donald în filmele lui Lubitsch şi Robert Z. Leonard.

Un roman politic de Arthur C. Clarke

● Celebrul autor de anticipaţie ştiinţifică, scriitorul şi omul de ştiinţă englez Arthur C. Clarke **(Profilurile viitorului, 2001 — Odissea Spaţiului** etc.), declară revistei „New Scientist" că este în continuare convins de puterea tehnologiei ca una din forţele propulsoare ale civilizaţiei. El se desparte astfel de confraţii care se declară pesimişti în faţa crizei de materii prime şi de energie (ca Brian Aldiss, de pildă). În prezent, Clarke lucrează la o carte pe care o vede ca pe „un fel de Forsyte Saga interplanetară". După ce o va ter-

mina, va începe să scrie un roman politic, a cărui acţiune se va petrece în Sri Lanka (ţara de reşedinţă a scriitorului) peste 150 de ani.

„Crimă şi pedeapsă"

● Adaptarea lui Gaston Baty după marele roman al lui Dostoievski, **Crimă şi pedeapsă,** pusă în scenă de Robert Hossein, constituie, începînd de la 31 ianuarie, capul de afiş la Théâtre de Paris.

Scriitori din Republica Federală Germania

● Sub acest titlu, suplimentul „Cărţi" din „Le Monde" cu data de 17 ianuarie a fost consacrat cîtorva scriitori vest-germani, cu prilejul unei expoziţii a cărţii din R. F. Germania, care a avut loc la Paris între 17 şi 29 ianuarie 1975. **O literatură în căutarea raţiunii sale de a fi** a fost titlul eseului semnat de Dieter Welershoff, în care, după ce a trecut în revistă „declinul Grupului 47", autorul s-a oprit asupra momentului din 1967, „cînd scena literară din Republica Federală s-a schimbat radical, sub explozia tinerelor talente" şi „cînd discuţia de texte, care era obişnuită Grupului 47, a devenit o dezbatere tranşantă, metodologică şi ideologică, cutremurînd toate bazele". Dar, actualmente, şi acest grup îşi vede accentuîndu-i-se divergenţele şi, odată cu aceasta, iluziile. „O literatură grotesc şi fantastă, născută cu primele opere ale lui Günther Grass şi Peter Weiss, continuă cu cărţile semnate de Ror Wolf, Gisela Elsner şi Renate Rasp. Mai închis, grupul „poeziei consacrate", reunea pe Heissenbättel, Gomringer şi Man.

Între timp „Grupul 61" a încercat să lege tradiţiile „literaturii proletariene", cu teme alese din lumea muncii şi întreprinzînd un studiu realist asupra mediului social.

Cu acelaşi prilej, al prezentării unor aspecte din literatura vest-germană de astăzi, se notează că Heinrich Böll este „best-seller"-ul anului 1974 cu **Onoarea Katarinei Bloom,** în dispută cu memoriile actriţei Lili Palmer, care ocupă, totuşi... primul loc.

Un sfert de veac

● A 25-a aniversare a celei mai importante edituri pragheze, **Scriitorul cehoslovac,** a fost şi un prilej de bilanţ : specializată în publicarea de opere clasice şi contemporane ale scriitorilor naţionali, între 1949—1974, editura a oferit cititorilor 3 740 de titluri într-un tiraj totalizînd 55 527 000 de exemplare. În sectorul literaturii clasice, primul loc revine lui Karel Capek (2 255 800 exemplare), poeziei lui Vitezlav Nezval (1 050 800 exemplare). Cu prilejul aniversării, **Scriitorul cehoslovac** a tipărit volumele **Imagini din istoria naţiunii ceh**e şi antologia **Mileniul poeziei ceh**e.

Recordul Agathei Christie

● „De la Lucrezia Borgia încoace n-a mai trăs nimeni atîtea foloase din asasinat, otravă şi alte asemenea mijloace" — scrie un cronicar de la „Süddeutsche Zeitung" cu privire la autoarea celei mai vaste opere poliţiste, supranumită şi „regina mamă a romanului detectiv". Înnobilată acum cîţiva ani cu titlul de „Doamnă a Imperiului Britanic", Agatha Christie, intrată în a 85-a primăvară, continuă să fie prezentă în actualitatea literară, artistică şi mondenă. O recentisimă dovadă : această fotografie a ei cu rochie albastră şi colier de mărgean, realizată de lordul Snowdon şi achiziţionată cu mari cheltuieli de mai multe reviste ilustrate din occidentul european, Statele Unite, Japonia etc.

Moartea lui Thomas Heart Benton

● A încetat din viaţă pictorul american Thomas Heart Benton, la vîrsta de 85 de ani. Renumit pictor muralist, Benton îşi găsea majoritatea temelor studiind istoria americană. Printre operele sale cele mai cunoscute se numără vestita **Modern America,** frescă pictată, în 1930, pe peretele unei şcoli din New York, în colaborare cu muralistul mexican Clemente Orozo.

Pierre Boulez : „Premiul mondial al discului"

● Unul din cei mai mari compozitori contemporani, Pierre Boulez, a primit **Premiul mondial al discului de la Montreaux** (Elveţia), aflat la cea de-a 7-a ediţie, pentru compoziţia sa **Le marteau sans maitre ;** această operă scrisă în „quadriphonie" a fost compusă în 1955 şi dirijată la premieră chiar de Pierre Boulez. În vîrstă de 50 de ani, Boulez este autorul unor lucrări foarte cunoscute : **Le visage nuptiale** (1946), **Symphonie concertante** (1950), **Improvisation sur Mallarmé** (1958), **Structures pour deux pianos** (1961), **Eclats** (1966), de asemenea a două eseuri despre muzica secolului al XX-lea : **Penser la musique d'aujourd'hui** şi **Relevés d'apprenti.**

Cei mai traduşi autori

● În fruntea listei anuale întocmite de UNESCO, figurează numele lui V. I. Lenin, din operele căruia s-au editat în ultimul an 380 de traduceri. Lucrările lui Karl Marx şi Friedrich Engels au apărut în această perioadă în 148 şi, respectiv, 128 traduceri.

Dintre scriitorii clasici, cei mai traduşi sînt Jules Verne (143 de traduceri), Dostoievski (110), Mark Twain (90), Tolstoi (82), Hemingway (75), Shakespeare (70), Balzac (68), Dickens (66), Cehov (61), Puşkin (56), Zola (53), Homer (49), Hugo (47), Platon (47), Gogol (46), Thomas Mann (44), Goethe (40), Cicero (30), Turgheniev (27). Urmează numele lui Maupassant, Defoe, Stendhal, Flaubert, Swift, Cervantes, Faulkner, Proust, Brecht.

Dintre scriitorii contemporani, foarte cunoscuţi sînt Agatha Christie (144) şi George Simenon (132).

Michelangelo...

● În Ed. Gallimard, Marcel Marnat semnează un amplu studiu biografic despre Michelangelo. Bazîndu-se pe toate documentele existente, Marnat celebrează în figura arhitectului, sculptorului, pictorului şi a marelui poet, „omul total, frămîntat de contradicţii, omul demiurgic".

AM CITIT DESPRE...

A înţelege — o „plăcere vinovată" ?

● CITIND **Tristeţe,** descoperisem că Donald Barthelme, scriitor — în ciuda numelui său şi a facturii sale spirituale — american, este, la cel mai înalt nivel al sensibilităţii, încîntătorul cronicar al unor deloc încîntătoare timpuri noi. Critica americană comenta tocmai atunci (într-una din ultimele săptămîni ale lui 1974) un nou volum al lui Barthelme, **Plăceri vinovate,** recomandat de autor ca prima lui „carte de nonficţiune" şi, totodată, semnala slaba audienţă a lui Donald Barthelme în Statele Unite, unde este practic necunoscut, unde, prezentat de curînd unui „scriitor mai vîrstnic, încărcat de onoruri", acesta l-a întrebat „dar **dumenata** cu ce te ocupi, domnule Barthelme ?", iar el a răspuns fără ezitare „repar maşini de scris", şi unde o parte a lumii literare îi reproşează că „nu face nimic, scrie doar", cu alte cuvinte mîzgăleşte hîrtia, înşiră gratuităţi, nu creează.

Nu apucasem să includ această lectură foarte recentă în obişnuitul joc al interferenţei dintre „am citit despre" şi „am citit" pur şi simplu, cînd a apărut ultimul număr al revistei „Secolul XX", care oferă cititorului român prilejul de a face cunoştinţă cu Donald Barthelme prin cîteva schiţe şi fragmente de schiţe din **Tristeţe.** Promptitudine, desigur, informaţie la zi şi — mult mai important — propunerea implicită de a introduce în circuitul valorilor care ne sînt familiare demersul literar cu o structură aparte al acestui scriitor modern prin receptivitatea sa faţă de cotidianul semnificativ, prin scriitura sa mereu adecvată la obiect, lipsită de complexul obligaţiei de a respecta o unitate stilistică prestabilită, ireverenţioasă faţă de convenţii, oricît ar fi ele de impozante, dar ancorată prin fiecare din rafinatele sale modulaţii în cea mai bună tradiţie a umanismului.

A umansimului — înţeles ca asimilare inteligent detaşată a unei culturi filosofice şi literare considerabile.

A umanismului — înţeles ca respingere a tot ce vine de la rinoceri sau, cum spune el, de la „vandali".

A umanismului — înţeles ca nedrămuită participare la viaţa lumii înconjurătoare, ca integrare a ei în cele mai intime trăiri proprii.

A umanismului — înţeles ca refuz al dogmei, al prejudecăţii, al clişeului, al lenei de a gîndi, al absolutizării, al predicării pompoase şi sarbede.

Simplă gazetărie şi nimic mai mult este, potrivit lui Barthelme, cartea **Plăceri vinovate,** în care colajele, parodiile, calamburile, fabulele, satirele politice şi alte asemenea forme de „proză facilă" dilatează faptul divers pînă la evidenţierea monstruoasă a semnificaţiei sale, tratează faptul literar ca pe un fapt de viaţă cotidiană, plimbă cu aceeaşi dezinvoltură cititorul prin societatea de consum şi prin lumea filmului de avangardă sau, dimpotrivă, a superproducţiei cinematografice, prin labirinturile curentelor filosofice la modă sau printre meandrele actualităţii politice imediate. **Eugénie Grandet** (ca şi mai vechiul **În muzeul Tolstoi)** demonstrează cu o erudiţie şi o minuţiozitate pe care nonşalanţa formei nu izbutesc să le disimuleze, că nu mai este cazul să se scrie, în zilele noastre, romane de tip secolul 19.

Atît de spumos încît poate părea superficial, ascunzîndu-şi cu atîta pudoare patetismele sub pavăza ironiei şi a teribilismelor, încît poate părea nepăsător, Donald Barthelme este unul dintre rarii scriitori destul de lucizi pentru a înţelege că nu există creator mai original decît viaţa. El îşi face datoria de a comenta (poetic, fantezist, cu colosală vervă, cu infinită capacitate de a metaforiza) ceea ce vede, lăsînd altora gloria îndoielnică de a inventa o realitate mai reală decît realitatea.

Felicia Antip

Premiile de Stat ale R.S.F.S.R.

● La Moscova s-au decernat Premiile de Stat ale R.S.F.S.R. pe anul 1974 în domeniul literaturii, artei și arhitecturii. Cu Premiul „Maxim Gorki" au fost distinși poeții Serghei Vikulov (culegerea de versuri **Plug și brazdă**), Serghei Narovceatov (poemul **Vasili Buslaev**), Serghei Orlov (volumul **Credință**) și prozatorul Piotr Proskurin, autorul romanului **Soartă**.

Premiul „Stanislavski" a fost decernat pentru spectacolul **Cronica unei zile**, prezentat la Teatrul „A. Koltov" din Voronej — autorului piesei, Eduard Pașnev.

Premiul „Nadejda Krupskaia" a fost acordat lui Anatoli Aleksin, pentru piesele **Sunați și veniți** și **Adresa de întoarcere**.

„Lotte la Weimar"

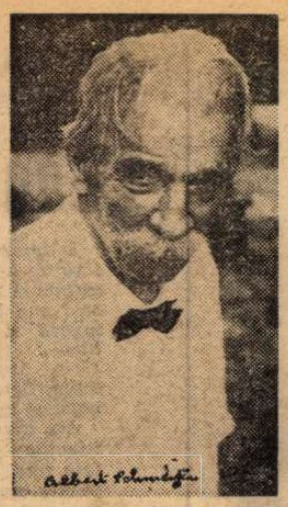
● În pavilioanele studioului DEFA s-au încheiat filmările peliculei **Lotte la Weimar**, după romanul cu același titlu de Thomas Mann. După cum se știe, cartea este consacrată Charlottei Kestner — care a fost prototipul eroinei romanului **Suferințele tînărului Werther** —, venirii ei, spre apusul vieții, la Weimar și întîlnirii cu Goethe.

Un contemporan al lui Shakespeare

● La Londra a apărut un volum de versuri al unui poet din epoca de aur a Renașterii elisabethane. Atribuit inițial unuit curtean favorit al reginei, Robert Dudley, manuscrisul de 90 de pagini, conținînd poezii de dragoste, s-a dovedit a-i aparține de fapt lui Robert Sidney, fratele lui Philip Sidney, sonetist celebru, autor al pastoralei în proză **Arcadia**. Manuscrisul, al cărui autor real a fost identificat abia după 400 de ani, relevă un talent deosebit.

Expoziție

● La Bruxelles, la Salle des Métiers d'art du Brabant, luna aceasta a avut loc o expoziție de pictură bulgară. Printre expozanți, artistul Vladimir Dimitrov (1882—1960) cu **Scene de nuntă**, Obrejkov cu **Maica pescarilor** și **Floarea soarelui**, Stoilov și Milev cu acuarele, Detcico Usunov cu portrete de femei.



Albert Schweitzer

Film-testament

● La 14 ianuarie s-au împlinit 100 de ani de la nașterea savantului de renume mondial Albert Schweitzer (fondatorul spitalului de la Lambaréné, organist, muzicolog, filosof, autorul, printre altele, a operei **Kultur und Ethik** — «Civilizație și etică»). Televiziunea romandă a transmis un **film-testament** turnat de o echipă anglo-americană cu colaborarea savantului care a participat cu condiția ca filmul să fie difuzat după moartea sa.

Premiul Georges Sadoul 1974

● Premiul Georges Sadoul, atribuit în fiecare an de un grup de cineaști și de critici reuniți sub președinția Rutei Sadoul, este atribuit celui mai bun film francez și unui film străin. **Premiul Sadoul pentru cel mai bun film francez** a fost acordat peliculei **L'Histoire de Wahari**, de regizorii Vincent Blancet și Jean Monod. **Premiul pentru cel mai bun film străin** a fost decernat filmului american de lung metraj **Hearts and Minds** de Peter Davis și peliculei de scurt metraj **La dernière Tombe à Dimbaza**.

Asemeni televiziunii...

● **„Mon oeuvre ? Il me reste tellement a bâtir"** (Opera mea ? Mai am atît de construit) — a răspuns, printre altele, unei interlocutoare de la „Le Figaro", pictorul Bernard Buffet, recent primit la Academia de arte frumoase din Paris. La 46 de ani, Buffet se bucură în lume de aproape aceeași notorietate ca și Picasso. Crezul său artistic ? „Pictura să facă parte integrantă din viață asemeni cinematografiei, televiziunii, sportului".

Dicționar bibliografic

● Istoria lexicografiei armene cunoaște dicționare bibliografice tipărite încă din anii 1839, 1850 și 1904 la Veneția și Tiflis. Pentru a completa lacunele lexicografiei armene, Editura „Hayastan" din Erevan a publicat recent primul volum al **Dicționarului bibliografic**, sub redacția lui Garnik Stepanian. Lucrarea conține zece mii de articole. Autorul a utilizat bibliografii și periodice publicate în U.R.S.S. și în străinătate, precum și materiale de arhivă.

1 170 de ilustrații

● Volumul **Arta în India** publicat de Ed. Lucien Mazenod din Paris aparține specialistului dr. G. Sivaramamurti, director al Muzeului Național din New-Delhi. Prezentat în mare format, tomul are 1 170 de ilustrații dintre care 180 planșe color și este divizat în două mari capitole : primul este consacrat unui amplu expozeu privind istoria artei în India începînd cu civilizația Maurya pînă la apogeul arhitectural al Mogolilor de inspirație islamică ; al doilea conține o listă explicativă privind principalele locuri arheologice și un glosar cu peste 1 000 de cuvinte de inițiere în simbolurile artei indiene.

Reîntoarcere la Desnos ?

Guașă de Robert Desnos

● Robert Desnos care a jucat în suprarealism „un rol necesar, de neuitat" (cuvintele aparțin lui André Breton), a devenit recent obiectul unui deosebit interes. Astfel, Saran Alexandrian publică, printre altele, interesante documente în „Le surréalisme et le rêve", Ed. Gallimard, iar „Nouvelle revue française" oferă cititorului jurnalul inedit, scris în 1944, puțin timp înainte de arestarea scriitorului ; extrase inedite din „Nouvelles Hébrides" — primul text mecanic al lui Desnos, datînd din 1922 — urmează să apară la Maeght într-o ediție de lux ilustrată de Miró.

ATLAS

Prin Țara de sus

RĂTĂCEAM prin Țara de sus, sînt vreo nouă ani de atunci, într-o iarnă care nu vestea cu fiecare răsărit de soare primăvara și nu întîmpina Anul Nou cu viorele și cu muguri de liliac. Era zăpadă, era frig — frigul acela alb, îmbietor, asociat cu focul de lemne și cu mirosul de dovleac copt în cuptor — eram triști și rătăceam într-un fel de uitare de sine prin Țara de sus.

Există atîtea feluri de tristețe, încît unele dintre ele pot fi confundate cu fericirea. Cum altfel s-ar putea numi sentimentul care ne purta năuciți de admirație pe ulițele întroienite ale acelui sat în care trăise o bunică a lui Creangă și una a lui Labiș? Cu pereții întesați vinețiu, decupați din priveliștea imaculată, fiecare casă, adăpostită sub o mare căciulă de zăpadă cu margini de lemn lucrat cu migală și geniu, părea în egală măsură o capodoperă și o făptură vie, caldă, respirînd. Grele broderii de scîndură atîrnau din streșini, continuate cu încă mai transparentele lucrături ale turturilor de gheață, și se suiau curajoase pe muchia acoperișurilor, proiectîndu-se pe cer. Înlăuntru, broderiile se mutau în laviți și mese, și grinzi, și sipete, totul erc tăiat cu daltă subțire, născătoare de frumusețe, într-o lume în care substanțele își schimbau stările de agregare, trunchiul arborilor putînd deveni vaporos, cu o nesfîrșit de gingașă grație. Topolița, dantelă de lemn croșetată în case și garduri, în obiecte și obiceiuri, sat viu, vinețiu în strălucirec moale a iernii bătrînești, teritoriu al datinii și al visului, începînd brusc la marginea noroioasă a Tîrgului Neamț...

Rătăceam prin Țara de sus.

Ajunsesem la Voronet devreme, într-o dimineață necălcată de alți pași. În cursul nopții ninsese din nou, dar apoi, odată cu ziua, cerul se limpezise. Oglindit în zăpadă, socrele primea o măreție de care singur se mira, și uimirea îl făcea ingenuu, fraged. Crescută deodată, violentă aproape, din omătul scînteietor, mănăstirea era atît de vie, încît părea o halucinație, un vis colorat cu obsesia albastrului, un vis cum visezi după mari fericiri. Mișcate de aerul rece, razele întoarse din nămeți vălureau lumina și, odată cu ea, mănăstirea părea să se clatine ușor, prea colorată, în prea intensa strălucire. De altfel, zidurile zugrăvite se reflectau în oglinda albă, întinsă de jur împrejur, încît zăpada părea ec însăși pictată cu sfinți bizantini, înalți și subțiri pînă la idee. Și totul devenea mai fermecat și mai unduitor încă, privit prin lacrimile care ne umpleau ochii și ne curgeau fierbinți pe obrajii înghețați de iarnă.

Plîngeam de frumusețe cum plîngi de o mare durere.

Rătăceam prin Țarc de sus.

Ana Blandiana

Centrul European UNESCO pentru Învățămîntul Superior — București, ianuarie 1975

Seminar internațional pe tema „Eficacitatea internă a învățămîntului superior în Europa"

● ÎNFIINȚAT în septembrie 1972 la București ca urmare a unei decizii unanime luate de Conferința generală a UNESCO, **Centrul European pentru Învățămîntul Superior** — cunoscut sub inițialele C.E.P.E.S. — a desfășurat, de atunci, o activitate bogată, cuprinzînd domenii specifice, în care cooperarea universităților, a marilor instituții de cultură, a ministerelor și departamentelor de resort se face din an în an mai remarcată și mai utilă. Ca date de reper au fost consemnate, pînă acum : o reuniune europeană de cooperare interuniversitară (1973), a doua Conferință a miniștrilor de educație publică din statele europene membre ale UNESCO (decembrie 1973) și un seminar internațional cu tema „Eficacitatea externă a învățămîntului în Europa".

Urmărindu-și interesantul său program de activă cooperare internațională în importantul domeniu al educației și învățămîntului post-școlar și universitar, C.E.P.E.S. a organizat un nou seminar, care are loc acum (28—30 ianuarie 1975) la București. De data aceasta tema privește **„eficacitatea internă"** a învățămîntului superior, ceea ce nu reduce aria geografică a problemei, ci modifică numai unghiul din care este privită. În esență, lucrările actualului seminar sînt orientate către identificarea celor mai eficiente sisteme de selecție și de flux în învățămîntul superior din statele europene, cu scopul unei cercetări comune a datelor și găsirea unor concluzii utile pentru orientarea optimă a învățămîntului superior, pe plan național. Lucrările seminarului sînt de un evident interes teoretic și practic atît pentru ameliorarea și perfecționarea sistemelor de selecție și a fluxului studenților în instituțiile universitare, cît și pentru perspectivele cooperării internaționale, pe planuri și la nivele cît mai apropiate.

La lucrările de la București participă numeroși specialiști în problemele universitare. Cităm, în ordinea înscrierilor : profesorul dr. Sigurd Hollinger (Austria), prof. Klaus Hufner (Republica Federală Germania), prof. dr. Jan Kluczynski (Polonia), dr. ing. Bogdan Klimev (Cehoslovacia), prof. André Page (Franța), dr. Heinz Ochsenbein (Elveția), prof. dr. Hans Dieter Reuschel (Republica Democrată Germană), dr. Inga Elgqvist Salzman (Suedia), prof. Gareth Williams (Anglia). La seminar iau parte, ca observatori, numeroși universitari din străinătate și din țara noastră. Secretariatul general al UNESCO este reprezentat de directorul Diviziei de Educație și Învățămînt Superior, L. S. Atanassian, asistat de șeful Oficiului de statistică, G. Nascimento. Din partea Centrului European pentru Învățămîntul Superior din București, — centrul gazdă — participă la lucrări L. Ziéglé, directorul C.E.P.E.S., directorul adjunct Dragoș Vaida, profesorul George Retegan și un grup de experți.

Ședința inaugurală a seminarului a avut loc în dimineața zilei de 28 ianuarie, la sediul Centrului, din strada Știrbei Vodă.

Rep.

Un semnificativ succes al artei românești în Suedia

● În marea sală de concerte din Stockholm — „Konserthuset" — devenită celebră prin tradiționalele decernări ale Premiului Nobel, arta muzicală românească a repurtat, în mijlocul lunii ianuarie, un răsunător succes. Apreciată fără ezitare de public și de presă drept „evenimentul stagiunii", prima audiție a capodoperei enesciene **Oedip** are ample rezonanțe. Prilejul manifestărilor la care am asistat era oferit de împlinirea, în acest an, a 20 de ani de la moartea marelui compozitor român.

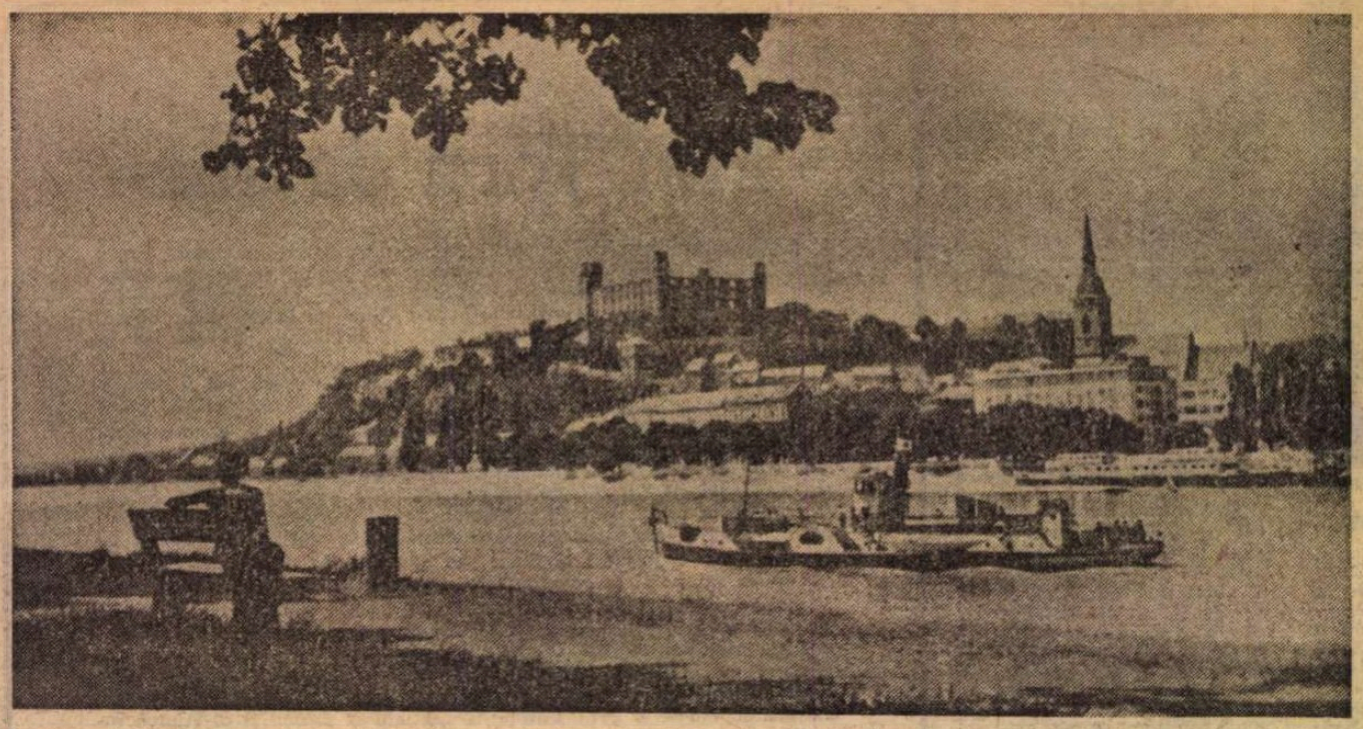
Pentru a avea o cît mai cuprinzătoare imagine asupra momentului românesc de la Stockholm, trebuie consemnat și faptul că această primă audiție a fost precedată de vernisajul — tot în cadrul atît de receptiv pentru artă de la „Konserthuset" — unei expoziții documentare realizate de Consiliul Culturii și Educației Socialiste și Muzeul „George Enescu" din București. Deschiderea la Stockholm a acestei expoziții, sub patronajul Prințesei Christina a Suediei, a fost poate cel mai expresiv argument pentru stimularea interesului publicului. Asistînd la cele trei concerte spectacol cu **Oedip**, am înțeles aceasta. Dar, totodată, am putut observa cum, treptat, de la un concert la celălalt, însăși vraja muzicii determina reacții din ce în ce mai calde, ajungînd ca la ultima execuție să culmineze în ovații entuziaste. Cei peste 8 000 de spectatori care au urmărit impresionanta tragedie lirică enesciană vor păstra probabil multă vreme neștearsă amintirea orelor de muzică dăruite de artiștii români.

Exemplară, ținuta Orchestrei Filarmonicii din Stockholm, ansamblu de recunoscută valoare, realizînd sub conducerea lui Mihai Brediceanu sonorități fastuoase, surprinzătoare. Mai aparte mi s-a părut felul în care, cu eforturi remarcabile, a reușit să se ridice la exigențele partiturii ansamblul coral, alcătuit din muzicieni amatori. Este desigur meritul dirijorului de a fi forjat nuanțele dramatice necesare, de a fi solicitat largul cînt în fraze de mare frumusețe expresivă. Dar, în aceeași măsură, recunosc că în felul în care s-a cîntat exista acea prețioasă participare la actul interpretativ care condiționează reușita. Orchestra și corul s-au arătat într-adevăr demne de noblețea partiturii, a cărei dificultate este la fel de celebră ca și opera.

Nu înseamnă puțin pentru publicul suedez ocazia de a asculta o creație lirică executată de o distribuție specializată în stilul necesar interpretării. Grupul de soliști ai Operei Române a făcut mai mult decît ar fi cerut o colaborare ocazională. Cele trei concerte s-au transformat în demonstrație de artă a cîntului, de subtilitate expresivă, sobrietate și eficiență actoricească. Plasați pe un mic podium, la un nivel mai ridicat decît scena, în mijlocul orchestrei, interpreții îmbrăcați în costumele montării bucureștene au încercat, cu șanse maxime, să îmbine rigorile sălii de concert cu necesitățile comunicării teatrale. David Ohanesian, acest ideal creator al lui Oedip, unic prin concepția interpretativă, dar fidel gîndului enescian, și-a cucerit fără rezerve admiratori. Împreună cu el, fiecare solist s-a ridicat la nivelul performanței, indiferent de importanța rolului în cadrul versiunii de concert. Zenaida Pally (Sfinxul), cu acel glas atît de deosebit prin culoare și dinamică, Micaela Mărăcineanu (Iocasta), dramatică, emoționantă în marile fraze ale dialogurilor cu Oedip, Gheorghe Crăsnaru (Tiresias), reușind un convingător debut, Valentin Teodorian (păstorul), cîntăreț și fin actor, Vasile Martinoiu (Creon) cu o voce de nobilă calitate, Eugenia Moldoveanu (Antigona), cucerind publicul prin cîteva fraze de mare limpezime, Viorel Ban, Constantin Gabor, Nicolae Constantinescu, Constantin Iliescu, toți muzicienii români au reprezentat cu prestanță arta și tradiția școlii noastre interpretative.

În condițiile circulației contemporane a valorilor artistice, formula de interpretare a operei **Oedip** în „concert spectacol" va putea fi oricînd reluată fără ca lucrarea să piardă din autentica ei frumusețe. Dimpotrivă, în asemenea condiții — succesul de la Stockholm o demonstrează — atenția spectatorului este concentrată numai asupra muzicii, „izvorîtă din inimă, pentru a se adresa inimii", așa cum o dorea însuși George Enescu.

Grigore CONSTANTINESCU



O imagine a Bratislavei de la începutul secolului

Bratislava — 1975

AM REGĂSIT o Bratislavă plină de schele şi de macarale, un oraş care se transformă în fiecare zi, fără să-şi trădeze tradiţiile arhitectonice. Lîngă marile clădiri în stil baroc ce pornesc din punctul numit Michalská veža (Turnul Sfîntului Mihai) sau lîngă marile edificii publice datînd din secolul al XVIII-lea din oraşul vechi au apărut monumente de arhitectură modernă şi chiar ultramodernă, gîndite într-o miraculoasă armonie urbanistică ; două dintre acestea sînt cele mai reprezentative : Hotelul Kiev sau noul pod de peste Dunăre, Podul Insurecţiei, cu un restaurant suspendat undeva aproape de cer.

Arhitecţii slovaci n-au mutilat peisajul urbanistic al oraşului lor cu plombe lipite numai de dragul lipiturii arhitectonice sau n-au făcut amestecuri abuzive de stiluri. Astfel, pe sub arcada Podului Insurecţiei se vede — într-un contur de beton şi oţel — vechea cetate de granit, restaurată, în care este adăpostită o parte din Galeria Naţională slovacă şi în care se ţin lucrările Marii Adunări Naţionale slovace.

Pe toate zidurile şi în toate vitrinele sînt expuse documente, fotografii, afişe, obiecte ce vorbesc de insurecţie şi de cei treizeci de ani care s-au împlinit de la acest eveniment epocal din istoria Slovaciei ; oraşul întreg a devenit un muzeu al insurecţiei naţionale a poporului slovac.

Privită de pe Podul Insurecţiei, Bratislava veche îţi oferă un peisaj în care se amestecă griul şi verdele, dar din care nu lipsesc petele de alb şi de roşu. Catedrala Sf. Martin, începută pe la 1221, îţi aminteşte de Biserica Neagră şi-ţi evocă o epocă în care erau aproape sanctificaţi, deopotrivă, episcopii şi rectorii universităţilor, ca acel Georges de Schomberg, cancelar al Universităţii şi al Academiei Istropolitane. Palatul Primatial, azi al Galeriei Naţionale, Turnul Vienei, vechea Primărie, în stil renascentist, Teatrul Naţional slovac, Hotelul Carlton, iată numai cîteva mari clădiri ce conservă un oraş cu patină barocă prin care a visat, pînă nu de mult, poetul naţional slovac Ivan Krasco (mort în 1958), un prieten atît de apropiat al românilor. Krasco şi-a făcut studiile liceale la Braşov, unde a fost coleg cu Lucian Blaga şi, cunoscînd bine limba română, a putut gusta direct marea poezie a lui Eminescu, pe care l-a şi tradus magistral în slovacă. Paralela Eminescu — Krasco formează acum obiectul unor teze de doctorat.

O ALTĂ priveliştе a oraşului o ai de pe marea colină din Slavin, unde se află monumentul-necropolă al eroilor sovietici, imortalizînd eliberarea Bratislavei, la 4 aprilie 1945. În excursia pe care scriitorii slovaci ne-au oferit-o, după simpozionul internaţional de la Banska Bystrica (oraşul insurecţiei slovace) am putut vedea şi alte monumente sau cimitire, unele impresionante, ca cimitirul de la Zvolen al ostaşilor români căzuţi pentru eliberarea Slovaciei. Dintre scriitorii slovaci pe care i-am cunoscut, doi ne-au declarat cu mîndrie şi cu recunoştinţă că satele lor au fost eliberate de armata română : Jan Poničan, artist al poporului, şi Vladimir Reisel, artist emerit. Pe frontispiciul monumentului de la cimitirul soldaţilor slovaci din Zvolen au fost săpate versurile lui Vladimir Reisel : **Opreşte-te, aici, pelerin, ridică încet capul, / Pe aceste cruci ale drumurilor noastre însingerate / Este înscrisă gloria acestui popor, / Urcînd libertatea pînă la stele.**

Într-o sală din centrul oraşului se află o expoziţie a insurecţiei (arme. obiecte, fotografii etc.), iar în alta o expoziţie etnografică. Ce mult se aseamănă costumele slovace cu cele româneşti din Ţara Oaşului ! Ne-a confirmat această realitate vizita pe care am făcut-o la cooperativa agricolă de producţie din Poniky, o comună de munte de lîngă Banska Bystrica, unde un grup folcloric ne-a demonstrat că ciobanii maramureşeni au adus aici, prin vechile lor peregrinări transhumantice, linii melodice, motive etnografice, secvenţe de dansuri româneşti. Prozatorul L'udo Zelienka ne-a mărturisit că din cercetările sale reiese în mod evident că toată cultura zonelor locuite de păstori îşi are obîrşia în civilizaţia şi cultura oieritului din Maramureş.

TREBUIE reţinută ideea că Bratislava, spre deosebire de alte capitale, e plină de monumente şi statui consacrate marilor oameni de cultură, eroilor din revoluţia paşoptistă, dar mai ales eroilor insurecţiei. De remarcat grupurile statuare de la monumentul din Slavin, ca şi grupurile recente de figuri în bronz din centrul oraşului în faţa cărora ard, ca-ntr-un pantheon în aer liber, flăcări permanente, simbolizînd un omagiu suprem adus eroilor partizani. De altfel, toată ţara e plină de monumente, de muzee şi de cimitire ale eroilor. Am trăit momente de emoţie vizitînd un asemenea muzeu la Nemetča, unde fasciştii au ars de vii, într-un cuptor de var, peste 700 de patrioţi, printre care şi o studentă română

În piaţa Gottwald, apar clădiri noi, cu peste zece nivele, înconjurate de parcuri şi fîntîni. Cîteva din fîntînile Bratislavei, ca cea din faţa Teatrului Naţional sau cea din Piaţa Insurecţiei, amintesc, prin jocurile de apă şi prin melodia cascadelor, de fîntînile simfonice ale Romei.

În Bratislava există şi o repartiţie raţională a instituţiilor în funcţie de peisajul urbanistic ; de exemplu, facultăţile de ştiinţe umaniste ale Universităţii sînt localizate în oraşul vechi, cu patină istorică şi cu atmosferă de Heidelberg etern ; Politehnica e repartizată însă în oraşul nou, în sectorul industrial, ca şi sala sporturilor, clădire ultramodernă şi insolită.

Pe un plan sentimental, Bratislava seamănă cu un Braşov mai nordic transferat pe malul Dunării ; de altfel, într-o gravură pe lemn dintr-o lucrare apărută la 1572, **Civitates orbis terrarum,** oraşul slovac nu se deosebeşte de oraşul nostru. Există multe asemănări între arta noastră şi cea slovacă, dar există şi realităţi încă nedescifrate în cadrul paralelismului româno-slovac, ca aceea a „vlahilor" slovaci al căror grai a fost studiat cîndva de Ovid Densusianu, după cum ne relatează Dr. Jindra Husčova, profesoară de limbă şi literatură română de la Universitatea din Bratislava, autoarea unor traduceri din poezia, teatrul şi proza românească, traducătoarea operei lui Zaharia Stancu. (Prima limbă străină în care a apărut **Desculţ** a fost slovaca.) În muzeul din Banska Bystrica există o statuie în lemn, datînd din secolul al XIX-lea, reprezentînd un valah.

Dar Bratislava este incompletă fără Galeria Naţională slovacă cu acele lucrări geniale ale meşterului popular Pavol de Levoca (din secolul al XVI-lea), fără pictura lui Cyprian Majérnik (născut în 1909) şi Vincent Hloznik, pictori ai insurecţiei, fără tapiseriile slovace în care se închid balade şi cîntece.

Am reţinut faptul că mai toţi scriitorii slovaci care au acum 50-60 de ani au făcut parte din unităţile de partizani. Chiar din primul comitet central insurecţional al Partidului Comunist Slovac făcea parte, alături de Gustav Husak, şi poetul Laco Novomesky.

Slovacii îşi iubesc capitala şi o preferă „oraşului de aur", spunîndu-ţi cu mîndrie că aici este „Hlavné mesto" şi îi iubesc, acest lucru e şi mai interesant, fiecare piatră, pe care o restaurează cu grijă. Această Bratislavă plină de schele şi de macarale oferă, în mare, imaginea unei ţări pline de schele şi de macarale.

Emil Manu

De vorbă cu...

Leon de Greiff

L-am cunoscut şi m-a cucerit înainte de a-l fi întîlnit şi poate de aceea aşteptam cu nerăbdare şi vii emoţii să-i sun la poartă. Ştiam că însumează o generaţie de poeţi columbieni : Beremundo el Lelo, Leo le Gris, Alipio Falapio, Pantanto Bandullo, Sergio Stefansky, Lope de Aguinaga şi mulţi alţii.

Am ajuns pe una din străzile liniştite ale freneticului oraş Bogotá, în faţa unei case complet albe, de o simplitate severă. Am sunat, ne-a deschis o femeie tînără, frumoasă.

Surpriză ! Păşim pragul unei încăperi învăluite în acordurile „Baladei" lui Ciprian Porumbescu.

— Nu-i aşa că nu v-aţi aşteptat ca aici, la o asemenea distanţă şi la 2 700 metri înălţime, să răsune crimpei din sufletul dumneavoastră românesc ?

— Sînt într-adevăr copleşită ; este cea mai impresionantă atenţie ce mi s-a oferit aici în Columbia.

— Iubesc muzica. Ea este chintesenţa a ceea ce omul are mai bun. Îmi place muzica românească ; printre cele 3 000 de discuri, am şi vreo cîteva Enescu, Lipatti, Porumbescu, Perlea.

Discuţia cu Leon de Greiff se înfiripă uşor, firesc. Luăm loc, ne simţim ca la noi acasă în faţa ceştilor cu cafea columbiană.

— Aţi fost propus pentru premiul Nobel...

— Da, şi nu consider o înfrîngere faptul că nu mi s-a atribuit. Poate într-o zi... cunosc valoarea poeziilor mele şi nu am temeri. Poeziile mele au fost editate în limbile franceză, germană, engleză, suedeză, italiană, cehă ş. a. Regret că nu am ajuns să vizitez România. Nu vă uitaţi că am aproape 80 de ani, călătoresc încă foarte mult. Din literatura dumneavoastră am citit şi mi-au plăcut foarte mult Eminescu şi Istrati. Aici, în Columbia, a produs o impresie extraordinară vizita preşedintelui român — Nicolae Ceauşescu. M-am aflat în preajma domniei sale cînd a vizitat, la Medellin, Întreprinderea „Coltejer". Au fost momente greu de exprimat în cuvinte, au fost momente luminoase : simţeam cu toţii că avem în mijlocul nostru pe mesagerul înaltului umanism, al prieteniei, adevărului, dragostei.

— Despre dumneavoastră se spune că sînteţi un poet muzical...

— Eu sînt de părere că poezia nu se citeşte, se fredonează, de aceea elementul muzical trebuie să fie prezent prin repetiţie, rimă uniformă, joc al sunetelor. Dar nu numai atît, pentru mine muzica este prezentă în toate lucrurile şi fenomenele, este în mine însumi. Poate consideraţi paradoxal, însă pentru mine muzica este înaintea poeziei, ea este mai mult decît toate artele, exprimă ceea ce cuvintele nu reuşesc, include în ea o dublă putere, aceea a frumuseţii şi a matematicii. Scriind o poezie, o fac ca pe o compoziţie muzicală, încarnez în ea muzică.

— Se ştie că stăpîniţi limba castellană într-o asemenea măsură încît uneori lăsaţi impresia unui joc de cuvinte, sensuri, imagini, idei.

— Nu respect însă cu stricteţe normele gramaticale. Mi s-a reproşat acest lucru. Prefer să pot imprima versului fluiditate, să-i confer cuvîntului puterea magică, mai ales cînd mă adresez intuitivului şi nu tangibilităţii.

— Ce credeţi dumneavoastră că este cuvîntul ?

— Cuvîntul este un instrument, aş zice muzical, vorbesc despre cuvîntul agil, ductil, de mare plasticitate. Şi apoi cuvîntul nu poate fi şi tezaur, şi dragoste, şi putere ?

— Am întîlnit în poezia dumneavoastră leit-motive ca femeia...

— Cu majuscule !

— Noaptea, stelele...

— Natura întreagă este pentru mine femeia ideală, ca în Suita în Do major. Noaptea este „luz morena", lumina neagră, lumina transformată în materie, sau este repaosul, liniştea vastă căreia îi ascultăţi muzica interioară, este placidă şi tulburătoare ca în Nocturna nr. 3 în Re major. Stelele simbolizează lumea visurilor şi temporalului, „şirag de stele, eternitate de clipe". Aceste stele lipsite de sentimente nu semnifică nimic din creaţia umană, sînt în afara noastră, în afara timpului.

— Ce consideraţi a fi etern...

— Aspiraţia şi dragostea. Omul este mare pentru că iubeşte ! Dragostea este sentimentul omniprezent în poezia mea. Am cîntat dragostea — de mamă, de fraţi, de glie, de oameni — , dragostea cu tot ce are ea mai frumos, mai înălţător. Vă amintiţi de Ritornelo... „Acest trandafir a fost martor celei ce dacă nu era iubire, nimic altceva iubire n-ar fi".

Elisabeta Polihroniade

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10 ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VIII, nr. 6, joi 6 februarie 1975

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

6

În întîmpinarea alegerilor de la 9 martie

Reportaj electoral: VASLUI — 1980

(Paginile 12—13)

La înălțimea marilor răspunderi

A APĂRUT Programul Partidului Comunist Român, de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism. **Document de însemnătate istorică, prin întregul său conținut, Programul reflectă caracteristicile proprii gîndirii și modului de acțiune ale secretarului general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, al cărui rol în elaborarea, redactarea și definitivarea acestei carte a dezvoltării viitoare a societății românești a fost hotărîtor. Adoptat de Congresul al XI-lea, Programul a devenit o călăuză în acțiune pentru fiecare comunist, pentru fiecare cetățean, pentru întregul popor, o călăuză în prezent pentru construirea viitorului, ale cărui perspective au fost, astfel, mai creator ca oricînd, definite. „Înarmînd cu o perspectivă revoluționară clară întregul partid și popor în măreața operă pe care o înfăptuiesc, Programul — citățm din cuvîntul introductiv al tovarășului Nicolae Ceaușescu — va asigura ridicarea nivelului politic și ideologic al partidului, al tuturor oamenilor muncii, va contribui la unirea și mai strînsă a întregului nostru popor în jurul Partidului Comunist Român în lupta pentru înfăptuirea măreților idealuri ale socialismului și comunismului".**

În lumina acestei perspective, trăim pe fiecare zi tot mai intens vastul proces de aprofundare ideologică și practică a hotărîrilor Congresului al XI-lea, într-o elocventă succesiune de acțiuni ale construcției socialiste la noii ei parametri. O complexitate de interferențe ale vieții politice cu cea de muncă propriu-zisă, în toate sectoarele — în industrie, în agricultură, în construcții și în transporturi, în comerț, în institute de cercetare, în învățămînt, în domeniul cultural — iată ceea ce definește astăzi intensificarea spiritului de Partid, integrarea lui în toate fibrele procesului de perfecționare a întregii noastre orînduiri. Consfătuirea cu activul de partid și de stat din agricultură, din cercetarea științifică agricolă, din domeniul îmbunătățirii funciare și din piscicultură, consfătuire începută ieri, se înscrie în această arie de imperative pentru înfăptuirea hotărîrilor Congresului al XI-lea. Prin lucrările ei, solicitînd și abilitînd competență, clar-viziune, valorificare a experienței dobîndite, Consfătuirea aceasta constituie un important exemplu, între altele, al nivelului de concepție și de înfăptuire concretă a Directivelor privind viitorul cincinal și, prin acestea, ale viziunii de ansamblu și de perspectivă ale progresului general al țării.

Această viziune de ansamblu și de perspectivă străbate conștiința civică a întregului popor cu atît mai intens cu cît climatul general de efervescență al apropiatelor alegeri de la 9 martie se intensifică prin chiar desfășurarea evenimentului. Căci la proporții de eveniment definitoriu s-a proiectat în spirite propunerea, în cadrul vibrantei manifestări cetățenești de la uzinele „23 August", ca tovarășul Nicolae Ceaușescu să fie candidat în alegerile de deputați pentru Marea Adunare Națională. Datorită televiziunii, ca și presei scrise, întreaga țară a împărtășit aceeași intensă însuflețire pe care impunătoarea întrunire electorală, reunind peste 6 000 de participanți din circumscripția nr. 1 a Capitalei, a transmis-o la scara națională. Propunînd pentru marele forum al țării pe omul care întruchipează voința întregii națiuni, impunătoarea adunare din citadela propășirii industriale cu numele simbolic al eliberării patriei și al începutului revoluției noastre a exprimat nețărmurita stimă și dragoste a noastră, a tuturor, pentru cel mai pilduitor, prin cugetul și simțirea lui, fiu al României socialiste, polarizînd devotamentul unui întreg popor în jurul celui întrupînd în gradul cel mai înalt noțiunea de suprem devotament, de eroică dăruire pentru noua și strălucita noastră istorie.

A cărei chezășie, în devenirea ei autentic revoluționară, poartă în filigran chipul ce ne identifică pe toți la înălțimea marilor răspunderi ale viitorului, ale destinului românesc, chipul lui Nicolae Ceaușescu.

„România literară"

3 februarie 1975 : Uzinele „23 August"
Aspect de la vibranta manifestare cetățenească

Paul Tutungiu

În lume sînt bărbați

În lume-au fost și sînt bărbați
Cu fruntea ca un cer vibrînd
În care fulgeră sunînd
Grîu de idei, aur de gînd,
Cu ochii — cuiburi de nesaț
În care ard doi șoimi curați,
Bărbați puternici ca făclia

Și unul e în România

În lume ei se nasc cu dor
De soarele Patriei lor
Ei sînt bărbați ursiți să crească
Lumina-n țara părintească
Ei rîu de libertate vor
Să cînte-n pieptul tuturor
Bărbați puternici ca făclia

Și unul e în România

Ei sînt acel dintîi cocor
Ce-și poartă neamul într-un zbor
Cu unghiul neclintit pe zare
Printre furtuni cu gust de sare
Ei sînt bărbații care știu
De țărmul fericirii viu
Unde-nfrunzește bucuria

Și unul e în România

O doină e sufletul lui
Vuind ca apa Oltului
Inima lui e însăși țara
Ce-și cucerește primăvara
Sub tîmpla lui bate-n fior
Pulsul întregului popor
În lume-au fost și sînt bărbați

Dar unul este în Carpați

El înțelept e ca bătrînii
Cutezător cum sînt românii
Cu braț de cremene în care
Scînteia e nemuritoare
În munții lumii și-n Carpați
Au fost și se ivesc bărbați
Viteji precum Mihai străbunul

Și CEAUȘESCU este unul.

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Omagiu cercetării ştiinţifice româneşti

AGENŢIILE DE PRESĂ ŞI ZIARELE au adus ştirea că Institutul Ecuadorian de Ştiinţe Naturale din Quito — cel mai înalt for ştiinţific din Republica Ecuador — a acordat tovarăşei Elena Ceauşescu titlul de membru de onoare pentru merite deosebite în activitatea ştiinţifică. O ceremonie care a avut loc la Palatul Culturii din Quito, cu participarea unui mare număr de personalităţi ale vieţii ştiinţifice şi culturale ecuadoriene, a evidenţiat faptul că acordarea titlului de membru de onoare (al patrulea în cei 34 de ani de activitate ai Institutului) reprezintă un semn al recunoaşterii modului remarcabil în care tovarăşa academician doctor inginer Elena Ceauşescu dirijează un important institut de cercetări în România, precum şi al meritelor sale în importanta şi dificila muncă ştiinţifică depusă în una dintre cele mai noi ramuri ale chimiei moderne, aceea a polimerilor. În mesajul de mulţumire adresat Institutului Ecuadorian, tovarăşa Elena Ceauşescu a arătat că ştiinţa, partizana progresului, libertăţii şi demnităţii umane, „reclamă, cu stringenţă, o conlucrare tot mai strînsă între cei ce o slujesc, o colaborare şi cooperare internaţională, înlăturarea oricăror impedimente şi bariere artificiale, a oricăror îngrădiri şi discriminări între naţiuni". Mesajul subliniază faptul că, în zilele noastre, mai mult ca oricînd, colaborarea şi conlucrarea internaţională a oamenilor de ştiinţă poate şi trebuie să joace un rol de seamă în realizarea idealurilor de progres, bunăstare, echitate socială, destindere şi pace în toată lumea.

ÎN ACEASTĂ ORDINE DE IDEI este semnificativ faptul că aproape în acelaşi timp cu ceremonia de la Quito, Conferinţa pentru securitate şi cooperare în Europa, reunită la Geneva, a elaborat, în subcomisia pentru educaţie, textul unui document care preconizează măsuri concrete menite să dezvolte cooperarea în domeniul educaţiei şi ştiinţei între ţările participante. Amplificarea legăturilor în aceste domenii este concepută ca o mai bună înţelegere reciprocă între popoare, în avantajul tuturor.

O aniversare consacrată prieteniei şi păcii

LA BUCUREŞTI ŞI LA MOSCOVA a fost sărbătorită cu însufleţire, în ziua de marţi 4 februarie 1975, împlinirea a 27 de ani de la semnarea primului Tratat de prietenie, colaborare şi asistenţă mutuală dintre Republica Socialistă România şi U.R.S.S. Întîlniri prieteneşti — la ambasada U.R.S.S. din Bucureşti şi la ambasada României din Moscova — adunări festive — la Bucureşti, Constanţa, Arad, Kiev — au pus în lumină roadele bogate ale relaţiilor durabile dintre partidele şi statele noastre, cursul lor ascendent, potrivit intereselor vitale ale ambelor ţări şi popoare, ale cauzei păcii şi socialismului în lume. Despre semnificaţia aniversării şi însemnătatea Tratatului încheiat la 4 februarie 1948 au vorbit, în adunarea festivă de la Bucureşti, Maria Groza, membru al Biroului Consiliului general ARLUS, şi V. I. Drozdenko, ambasadorul Uniunii Sovietice la Bucureşti.

Din viaţa internaţională

PRESA CONSIDERĂ deosebit de semnificativ raportul economic pe anul 1975 trimis Congresului de preşedintele Gerald Ford. De la primele sale cuvinte, raportul precizează că economia americană se află într-o gravă recesiune. Şomajul, rata inflaţiei, dobînzile continuă a fi în creştere, iar soluţiile acestor grele probleme sînt împovărate şi de problema energiei. Programele şi propunerile Administraţiei americane nu vor putea să dea rezultate imediate, dar, spune preşedintele Ford în Raportul său, ele sînt importante pentru bunăstarea de viitor a economiei. „Anul 1975 trebuie să fie anul în care să înfruntăm problemele noastre economice şi să ne îndreptăm pe calea găsirii unor soluţii realiste". „De dragul de a face un pas înainte nu trebuie să adoptăm o politică ce ne-ar da, eventual, cu doi paşi înapoi". Gerald Ford a propus un amplu „program-pachet" de măsuri reformatoare în domeniul fiscal — orientat către reducerea consumului de energie şi frînarea creşterii preţurilor, obiective contradictorii, foarte greu de conciliat.

ASPECTELE SUMBRE ale situaţiei economice au preocupat şi pe cei doi oameni de stat europeni, preşedintele Giscard d'Estaing şi cancelarul Helmut Schmidt, în timpul „convorbirilor confidenţiale" pe care le-au avut la Paris, în zilele de 3 şi 4 februarie. Au discutat, după cum declară purtătorii de cuvînt, despre problema energiei şi „despre toate problemele legate de această mare problemă" : preţul petrolului, investirea miliardelor de eurodolari şi de petrodolari care circulă dezordonat şi provoacă şocuri bursiere etc. Au discutat, de asemenea, despre altă serie de probleme (mereu... probleme !), anume ale Pieţii comune, în care viitorul referendum britanic ridică, la rîndul lui, noi semne de întrebare. Între timp, retragerea lui Edward Heath de la conducerea partidului conservator britanic introduce o nouă necunoscută în ecuaţia colaborării interoccidentale.

AGENŢIA FRANCE PRESSE a transmis din Cairo că la 4 februarie, la încheierea întrevederii sale (care a durat 4 ore) cu A. Gromiko, preşedintele Sadat a declarat : „Egiptul şi Uniunea Sovietică au deschis o nouă pagină în relaţiile lor. Convorbirile noastre s-au referit la domeniile politic, economic şi militar. Am ajuns la un acord asupra anumitor probleme".

Observator

Viaţa literară

În întîmpinarea alegerilor

Bucureşti

● La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală s-a desfăşurat festivitatea prilejuită de împlinirea a 25 de ani de la înfiinţarea revistei „Neue Literatur".

Din partea conducerii Uniunii Scriitorilor din R.S. România a luat cuvîntul **Virgil Teodorescu.**

De asemenea, au mai vorbit **Anton Breitenhofer,** vicepreşedinte al Consiliului oamenilor muncii de naţionalitate germană din R. S. România, şi **Emeric Stoffel,** redactor şef al revistei „Neue Literatur".

Au fost prezenţi poetul **Vasile Nicolescu,** directorul Direcţiei literaturii, publicaţiilor culturale şi scenariilor de filme, şi **Marin Preda,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor.

● În Sala Dalles, luni 3 februarie 1975, Universitatea Populară Bucureşti a organizat un festival de poezie patriotică la care şi-au dat concursul **Mihai Gavril, Alexandru Raicu, Dragoş Vicol.**

● La Casa de cultură a sectorului I, Salonul umoriştilor a organizat o seară literară în care au fost prezentate, sub genericul „Pagini de satiră", aspecte din alegerile din trecut.

● Luni 10 februarie a.c., orele 18,30, la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu" va avea loc o seară de poezie şi muzică, cuprinzînd o antologie lirică **Eminescu,** susţinută de actorii **Mariela Petrescu, Ion Caramitru** şi de poeţii **Ioana Diaconescu** şi **Dan Deşliu.** Va urma un recital de pian susţinut de Arta Teodorescu, cuprinzînd piese de Mozart, Scarlatti, Schubert, Liszt.

● Casa prieteniei româno sovietice şi Uniunea Tineretului Comunist au organizat o amplă dezbatere în cadrul căreia **Ion Bănuţă** a vorbit despre „Tineretul nostru şi viitorul", insistînd asupra drepturilor şi îndatoririlor celor care se pregătesc pentru viaţă şi continuă marea operă constructivă a înaintaşilor lor.

● La şcolile generale nr. 96 şi 165 au fost iniţiate seri de poezie patriotică în cadrul cărora elevii şi cadrele didactice s-au întîlnit cu tineri scriitori. La Şcoala nr. 96, **Gh. Zarafu** a prezentat noua lucrare semnată de Lucia Olteanu, „Bilete pe adresa prietenilor mei", apărută în Editura „Ion Creangă" ; la clubul întreprinderii „Pisla" a avut loc o şezătoare literară intitulată „Creaţii contemporane", despre dragostea faţă de partid şi patrie, prezentată de membrii Studioului de literatură al Casei de cultură a sectorului II.

A fost prezent un impresionant număr de iubitori ai literaturii şi artei.

Luna cărţii la sate

● La 1 februarie au început acţiunile din cadrul celei de-a 15-a ediţii a „Lunii cărţii la sate", manifestare organizată de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste în colaborare cu Uniunea Centrală a Cooperativelor de Consum şi altor organisme.

Prilej de evidenţiere a realizărilor noastre editoriale, de răspîndirea cărţii în întreaga ţară, ediţia din acest an cinsteşte, prin varietatea şi semnificaţia acţiunilor întreprinse, importantul eveniment al alegerilor de la 9 martie.

Asociaţiile de scriitori din întreaga ţară au şi întocmit programe de desfăşurare a acţiunilor prevăzute, unele dintre acestea avînd loc începînd de la 1 februarie. Astfel, Asociaţia Scriitorilor din Iaşi a stabilit ca în comunele judeţului să se deplaseze două grupe de scriitori formate din **Andi Andrieş, Ion Chiriac, Mihai Drăgan, Dumitru Ignea, George Lesnea, Gheorghe Istrate, Aurel Leon, Ioanid Romanescu, Haralambie Ţugui, N. V. Turcu, Horia Zilieru.**

De asemenea, Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al Municipiului Bucureşti, cu sprijinul Asociaţiei Scriitorilor Bucureşti, a organizat o serie de şezători literare în comunele din perimetrul Capitalei. La Căminul cultural din comuna Voluntari s-a desfăşurat un festival literar la care au fost prezenţi **Antoaneta Apostol, Nicu Filip** şi **Florin Calafeteanu** ; la Căminul cultural din comuna Pantelimon, **Nicolae Dragoş** ; la Consiliul Popular din comuna Dobroeşti, **col. I. Gh. Pană, Al. Gheorghiu Pogoneşti** şi **Carmen Niţulescu** ; la Căminul cultural din comuna Glina, **Virgil Carianopol** şi **Al. Gheorghiu Pogoneşti** ; la Căminul cultural din comuna Popeşti-Leordeni, **George Păun** ; la Jilava — **Elena Creangă** ; în comuna Bragadiru, **Dumitru Almaş** ; la Căminul cultural din comuna Măgurele, **Ion Grecea** ; la cel din comuna Chiajna, **Ion Molea** ; la Căminul cultural din Chitila, **Teodor Balş** şi **Liviu Bratoloveanu** ; la Mogoşoaia, **Valeriu Gorunescu** şi **Dan Zamfirescu.**

ÎN SPIRITUL COLABORĂRII RECIPROCE

● În cadrul acordului cultural dintre Republica Socialistă România şi Belgia au plecat la Bruxelles **Augustin Buzura** şi **Paul Everac.**

● În cadrul schimbului redacţional dintre revistele „Secolul 20" şi „Literatura Na Swecie" a plecat la Varşovia **Geo Şerban.**

● La Praga a avut loc o întîlnire de lucru a reprezentanţilor conducerilor fondurilor literare din unele ţări socialiste. Din ţara noastră a participat **Traian Iancu,** vicepreşedinte al Fondului literar şi director al Uniunii Scriitorilor.

● În cadrul Înţelegerii de colaborare dintre uniunile de scriitori din Republica Socialistă România şi U.R.S.S. au sosit la Bucureşti **Valentin Hmara,** de la revista „Literaturnaia Obozrenie", **Ina Sergheevna** de la revista „Drujba Narodov", **Vladimir Gusev** şi **Lila Dolgoseva.**

Oradea

● La Institutul Pedagogic din Oradea, Asociaţia Scriitorilor din Cluj a fost prezentă prin **Ion Cocora, Negoiţă Irimie, Teohar Mihadaş, D. R. Popescu, Nicolae Prelipceanu, Vasile Sălăjan, Ion Vlad** şi **Mircea Vaida,** la o şezătoare literară cu prilejul căreia s-au purtat discuţii asupra problemelor marelui eveniment de la 9 martie, iar autorii au citit lucrări inspirate din înfăptuirile cu caracter economic, social şi cultural din judeţul lor.

Iaşi

● Pentru a veni în sprijinul campaniei electorale, în oraşele şi comunele judeţului Iaşi, Centrul judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă, cu sprijinul Asociaţiei Scriitorilor, a editat culegerile de poezii patriotice intitulate „Destin românesc" şi „Eu cînt plaiurile mele".

Timiş

● La Casa de cultură din Sinicolaul Mare, judeţul Timiş, Asociaţia Scriitorilor din Timişoara a organizat o şezătoare literară în cadrul căreia s-a purtat un amplu dialog între localnici şi scriitorii **Anghel Dumbrăveanu, George Drumur, Mircea Şerbănescu, Dorian Grozdan** şi **I. D. Teodorescu.**

Tg. Mureş

● În sala Studio a Institutului de teatru a avut loc o şezătoare literară organizată de Asociaţia Scriitorilor din localitate şi revistele „Vatra" şi „Igaz Szo". Au luat cuvîntul **Sütö Andras, Romulus Guga** şi **Hajdu Győző.** Au citit din operele lor **Andrei Fischof, Zeno Ghiţulescu, Ianoshazy Georgy, Dumitru Mureşan, Szekely Janos** şi **Toth Janos.**

Cluj-Napoca

● Comitetul judeţean pentru Cultură şi Educaţie Socialistă, în colaborare cu Asociaţia Scriitorilor din Cluj-Napoca şi revistele „Tribuna", „Steaua", „Korunk", „Utunk" şi Editurile „Dacia" şi „Kriterion" au iniţiat manifestări literare la instituţii şi întreprinderi din oraş şi din diferite comune. La Grupul şcolar M.I.U. au citit din lucrările lor : **Petre Bellu, Doina Cetea, Bazil Gruia, Ion Lungu** şi **Ioan Oarcăsu.** Un număr de actori de frunte de la Teatrul Naţional din Cluj-Napoca au pregătit un montaj de versuri patriotice pus în scenă de tînăra regizoare Rodica Radu, montaj ce va fi prezentat la cluburi, case de cultură, case ale alegătorului, iar în ziua alegerilor la localurile de votare. Colectivul Teatrului Maghiar de Stat din Cluj-Napoca a pregătit o scenetă „Paznicul de noapte", de **Marton Ianos,** o proză de **Szabo Gyula** intitulată „A coborît o barză pe hambar", o suită de poeme semnate de **Meliusz Jozsef** şi **Szemler Ferenc.** Totodată, în ambele teatre, între 2—9 martie, se va desfăşura o săptămînă a dramaturgiei în cadrul căreia vor fi prezentate piese de Victor Eftimiu, D. R. Popescu, Mihnea Gheorghiu, Titus Popovici, Valy Tibor, Meher Gheorghy.

● Revista „Viaţa Românească" a organizat, simbătă 1 februarie, o masă rotundă privind preocupările actuale ale revistei, la Facultatea de filologie, precum şi o şezătoare literară, la Casa de Cultură a studenţilor, ca omagiu adus alegerilor de la 9 martie.

Au participat scriitorii **Cezar Baltag, Ana Blandiana, Mircea Dinescu, Petre Got, Ioaniche Olteanu, Gheorghe Pituţ, Cornel Regman.**

● Alte festivaluri literare organizate de Asociaţia Scriitorilor din Cluj-Napoca s-au desfăşurat la Şcoala generală nr. 11, unde **Letay Lajos** a stat de vorbă cu elevii şi cadrele didactice şi la universităţile populare din Braşov şi Mediaş, unde au fost prezenţi **Laszloffy Aladár, Szilagyi Iulia, Miess Janos** şi **Ferenc Zoltan.**

● O şezătoare literară asemănătoare a fost organizată de către Asociaţia Scriitorilor din Cluj-Napoca în comuna Moldoveneşti. Cu acest prilej, **Miko Erwin** şi **Heredi Gustav** au stat de vorbă cu sătenii şi intelectualii din comună asupra înfăptuirilor prezente şi proiectelor lor de viitor pentru dezvoltarea comunei.

SEMNAREA ÎNŢELEGERII DE COLABORARE DINTRE UNIUNILE DE SCRIITORI DIN ROMÂNIA ŞI UNGARIA PE ANII 1975—1977.

JOI, 30 ianuarie 1975, în prezenţa unui mare număr de scriitori, editori, ziarişti, a avut loc semnarea Înţelegerii de colaborare dintre uniunile de scriitori din România şi Ungaria, pe anii 1975—1977. Luînd cuvîntul din partea conducerii Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, **Virgil Teodorescu** şi-a exprimat convingerea că relaţiile de sinceră prietenie şi colaborare vor continua şi se vor extinde pe viitor.

În cadrul Înţelegerii sînt prevăzute schimburi de scriitori şi traducători, de informaţii şi materiale documentare, participarea la acţiuni literare de prestigiu.

Înţelegerea a fost semnată de **Ion Hobana** şi **Fabian Zoltan,** secretari ai celor două uniuni, care, cu acest prilej, au rostit scurte alocuţiuni.

SEMNAREA ÎNŢELEGERII DE COLABORARE DINTRE UNIUNILE DE SCRIITORI DIN ROMÂNIA ŞI BULGARIA PE ANII 1975—1976

● La Sofia a avut loc semnarea Înţelegerii de colaborare dintre uniunile de scriitori din R.S. România şi R.P. Bulgaria pe anii 1975—1976. Delegaţia Uniunii Scriitorilor din ţara noastră a fost compusă din **Constantin Chiriţă, Mircea Radu Iacoban** şi **Doina Sălăjan.** Înţelegerea a fost semnată de secretarii generali ai uniunilor respective, **Constantin Chiriţă** şi **Slav Hristov Karaslavov.**

Sentimentul răspunderii sociale

CELE cîteva săptămîni cîte ne mai despart de ziua de 9 martie, cînd cetățenii țării își vor alege reprezentanții în marele sfat al țării și în organele locale ale puterii de stat, sînt săptămîni de efervescență creatoare pentru poporul român.

Prilej de bilanț a ceea ce am înfăptuit în acești cinci ani și de scrutare a viitorului. Prilej de a vedea că planurile pe care le-am făcut devin realități și că realitățile de astăzi vor fi întrecute de planurile pe care le avem și le gîndim acum. Prilej de a constata că am muncit cu toții mai mult, mai bine, mai cu spor. Și că putem să o facem și mai bine decît pînă acum. Ziarele, revistele publică grafice, cifre, imagini. Curbele graficelor urcă îndrăzneț și net, fiecare domeniu al vieții noastre economice și sociale marcînd în mod cert o noțiune organică și intrinsecă a vieții noastre, și anume aceea de **progres.** Să nu uităm că alegerile se desfășoară în lunile care au urmat unei alte mari dezbateri colective, prilej al unor fructuoase bilanțuri ca și al unor largi deschideri de perspective pe care le-a constituit cel de-al XI-lea Congres al Partidului Comunist Român.

Programul Partidului, care este programul țării întregi, programul națiunii noastre socialiste, reprezintă acea perspectivă mobilizatoare pe care, la 9 martie, o vom avea în față votînd deci nu numai pentru ziua de azi și cea imediat următoare, ci pentru viitorul societății noastre. În același timp, cetățeanul votează pentru realități care s-au înfăptuit sub ochii lui, la care el a participat în calitate de constructor cu mintea sau cu brațele, sau de care a beneficiat plenar.

Ziarele publică fotografiile unor cartiere noi care acum cinci-patru-trei sau doi ani nu erau decît proiecte sau nici atît. Sordidul, vechiul, ca purtător al insemnelor lipsei de civilizație, dispar sub ochii noștri. Am fost în ultimul an în multe orașe ale țării și am cunoscut acest fenomen multiplicat în zeci și sute de ipostaze. Ofensiva civilizației socialiste este într-adevăr grandioasă și se manifestă în viața noastră de fiecare zi, în mentalitatea noastră, în modul nostru de a înțelege viața. Am întîlnit săptămînile trecute la Tîrgoviște sute de tineri care anul acesta vor vota pentru prima oară. Ei fabrică strunguri de o extraordinară precizie, de o finețe care impresionează pe orice iubitor de frumos. Tinerii aceștia de la uzina de strunguri — de pildă — sînt oameni care au cucerit nu numai o calificare profesională, ci și acea răspundere cetățenească, socială la o vîrstă cînd în alte țări semenii lor își mai caută drumul în viață sau bat la porțile vieții fiind refuzați. Iată cum chiar și omul tînăr de astăzi vine în fața urnei cu sentimentul unei răspunderi sociale, al unei experiențe ce face din votul lui act bine gîndit, o opțiune morală și politică din cele mai însemnate. De ce am luat acest exemplu ? Pentru că ceea ce mi se pare cu totul ieșit din comun în complexul vieții sociale românești actuale este faptul că răspunderea socială pentru destinele națiunii se împarte asupra tuturor generațiilor, că viitorul se făurește solidar de toți și că acest flux permanent de vitalitate se transmite întregului organism social.

De aceea votul de la 9 martie e un vot cu semnificații atît de adînci și neobișnuite. El reprezintă o cale democratică de a alege pe cei mai buni dintre cei buni. Dar o cale democratică reală, pentru că drepturile cetățeanului sînt garantate. Votul este în același timp o consecință. Consecința acelor drepturi care nu mai sînt doar proclamate, ci a unor drepturi ce se exercită continuu, a acelui climat social care a instaurat criteriul valorii, al responsabilității față de societate. A alege la 9 martie nu înseamnă doar exercitarea formală a unui drept care în trecut — și cîte dovezi nu avem în literatura și presa timpului — era chiar rodul hazardului, al lipsei de interes. A alege reprezintă rodul unui proces de matură chibzuință, de deliberare în forul public și forul interior. A alege într-o societate socialistă înseamnă a te simți implicat în viața acestei societăți, deoarece cel ales este egalul tău, omul care te reprezintă integral. Pentru că șansa ce se oferă este șansa meritului, a muncii, a pasiunii pentru treburile obștești, a dorinței de a face cît mai mult pentru alții, pentru societate.

Cu aceste gînduri întîmpinăm alegerile de la 9 martie, simbolul democrației socialiste, expresia marii și deplinei libertăți cetățenești din România de azi.

Valeriu Râpeanu

Viaţa mea înseamnă: să alegi...

AȘA intitulam cîndva una dintre scrierile mele, căci — profesie fiindu-mi — scrisul înseamnă pentru mine implicit un mijloc și o modalitate a cunoașterii. Am analizat chiar, atunci, această permanentă funcție interioară a vieții noastre, funcție logică și caracterizată astăzi de o pregnantă tentă politică și morală. Fiecare clipă a omului înseamnă opțiune, alegere între bine și rău, între ceea ce — în perspectivă — e mai bun și mai puțin bun. Tot obiect al electiunii este pînă și însăși calitatea vieții. La fel ca munca sau profesiunea de credință. Și ca toate...

Soare există doar unul singur. Alternativă nu are nici Pămîntul. Faptul de a rămîne om nu poate constitui obiect de electiune. Dimpotrivă : orice opțiune are loc tocmai pentru ca să poți rămîne om. Nu neapărat în sensul fizic al cuvîntului, căci pe mulți îi preface în cenușă tocmai efortul de a rămîne oameni. Omul este, în tot universul, făptura în care natura s-a trezit la conștiință.

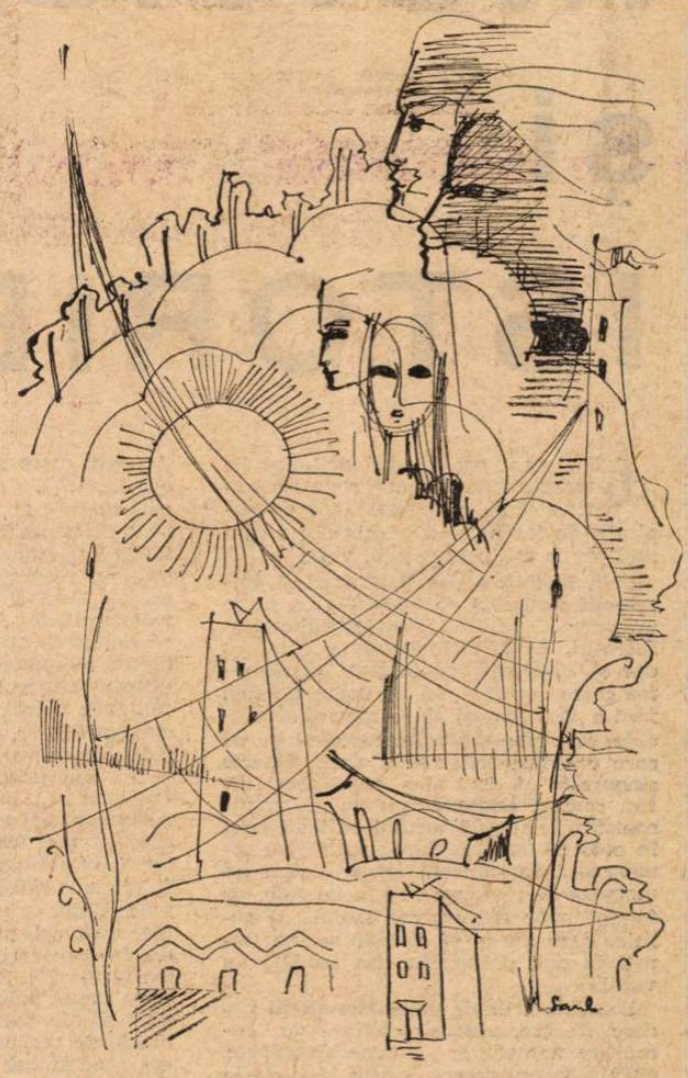
Conștiința ? Așadar, conștiința este o formă de manifestare a omului ? Dar știm prea bine : conștiința este determinată de către existență. Iată-mă ajuns deci într-un punct unde ar trebui să mă simt derutat. Cu treizeci de ani în urmă eram — conform existenței mele — un fiu de muncitor de la periferie, foarte puțin știutor despre ale lumii. Într-o bună zi însă a venit la mine un comunist bătrîn și mi-a spus : fătul meu, ai să lipești afișe pentru victoria primelor alegeri libere. Dar — am vrut să-i răspund conform conștiinței mele — dragă nene, pînă acum eu am mîncat mereu bătaie de la cei ce făceau politică — fie pentru că eram sărac, fie pentru că sînt maghiar, fie pentru că mă luau drept român de vreme ce trăiam printre prietenii mei români... Totuși, nu i-am mai zis nimic, fiindcă omul acela schilodit în bătăi îmi dădea o pîine, îmi dădea posibilitatea de a munci — adică : îmi oferea însăși existența.

Apoi, același muncitor bătrîn, sau poate un altul, mi-a spus : trebuie să înveți carte, deoarece clasa muncitoare are mare nevoie de intelectuali. Atunci, conștiința mea a născut din nou să dea glas, îndemnîndu-mă să-i povestesc bătrînului cum mie, la școală, mi se spusese întotdeauna că lumea are nevoie și de meseriași cumsecade. Și — ciudat — numai mie mi se spunea. Niciînd, de pildă, și nici măcar întîmplător, fiului de fabricant. Iarăși îi poruncii însă conștiinței mele să aleagă, deoarece comunistul acela bătrîn mă privea cu atîta bunătate, cum n-o mai făcuse pînă atunci nimeni în afară de părinții mei. Iar el, înzestrat pare-mi-se de fiecare dată cu alt chip, era inepuizabil în materie de idei și de sarcini. Mi-a zis : acum lași fabrica și te faci student. Iar eu m-am făcut. Peste un an mi-a mai spus că e cazul să fiu și asistent. Puțin timp după aceea a trebuit să fac ziaristică. Și iarăși n-a fost nevoie de multă vreme pînă să mă invite la primul congres al tinerilor scriitori. Pe urmă mi-a editat cărțile. M-a numit director la un teatru. Din nou am fost pus, atunci, în situația să nu spun că nu trecuseră decît zece ani între ziua numirii mele în fruntea unui teatru, și ziua cînd — la nouăsprezece ani — eram, pentru prima dată în viața mea, spectator în sala aceluiași teatru. Apoi am devenit... Cîte am mai devenit ? Multe. Acum, spre exemplu, lucrez la o revistă ; una fără precedent — ca lărgime a orizontului... Iar bătrînul comunist a pus să mi se înscrie numele în primul rînd al casetei de la subsolul ultimei pagini.

Bine, dar atunci ce am fost eu ? Alegător sau ales ? Cred că cele două ipostaze sînt inseparabile. Precum inseparabile sînt existența și conștiința. S-a creat o nouă existență, una care se ridică treptat la un nivel tot mai înalt — și s-a creat și o nouă conștiință, adecvată. Poate că nu are importanță care anume dintre ele i-a luat-o cu un pas înainte celeilalte. Mergeau împreună. Către aceeași țintă. Ar mai trebui să știm doar cine anume a făcut treaba aceasta. Evident că eu. Tata, care era muncitor. Și strămoșii mei, țărani. Și intelectualii, printre care am fost încorporat. Pe bătrînul comunist nu l-am trecut aici, însă el este inseparabil de popor. Trebuie scos în evidența Partidului comunist, cu toate că mă număr și eu printre membrii săi. Da, totuși trebuie scos în evidență, căci partidul e mai mult decît noi. Iar dacă în om se trezește la conștiință natura, apoi în partid omul o face la un nivel înalt.

Mai ține de obiect faptul că, oricînd îl întîlnesc, Fănuș Neagu mă îmbrățișează cu toată dragostea. Iar Titus Popovici obișnuiește să-mi spună „frate". Și, nu de mult — în străinătate — un român exclama bucuros: „salut, compatriotule !" Iar eu, văzîndu-mi de drum, simțeam cum se revarsă Tîrnava Mică în Dunărea cea mare. Tovarășe redactor, mi-am propus să scriu un articol despre alegerile pentru Marea Adunare Națională și Consiliile Populare — iar eu am vorbit despre propria mea viață. Iertați-mă : mi-a fost cu neputință să separ clipa de totalitatea timpului.

Huszár Sándor



Desen de Simona Pop

Primăvară, Primăvară...

Frunză verde de măr dulce,
Cîntă, mierlă, nu te duce ;
Să te-asculte-ntreaga țară,
Cîntă, că e Primăvară !...

Primăvara noastră dulce,
Printre flori, la chip, străluce ;
În carate-adevărate,
De TIMPUL NOSTRU visate...

C-a venit și Așteptatul,
Cît e zarea-n lung și-n latul,
Timpul, ca un vînt, așa, —
Să ne cînte inima !...

Noi ni-s vîntul și prin vreme,
Lupte-avurăm, făr'ne teme ;
Pîn' făptura țării mele,
O făcurăm cer de stele !...

A cunoaște, nu-i prea greu,
Cîntă ceru-n pieptul meu !...
Pentru Creștere, ne-nfrînt,
Și în cînt, i-al meu avînt,

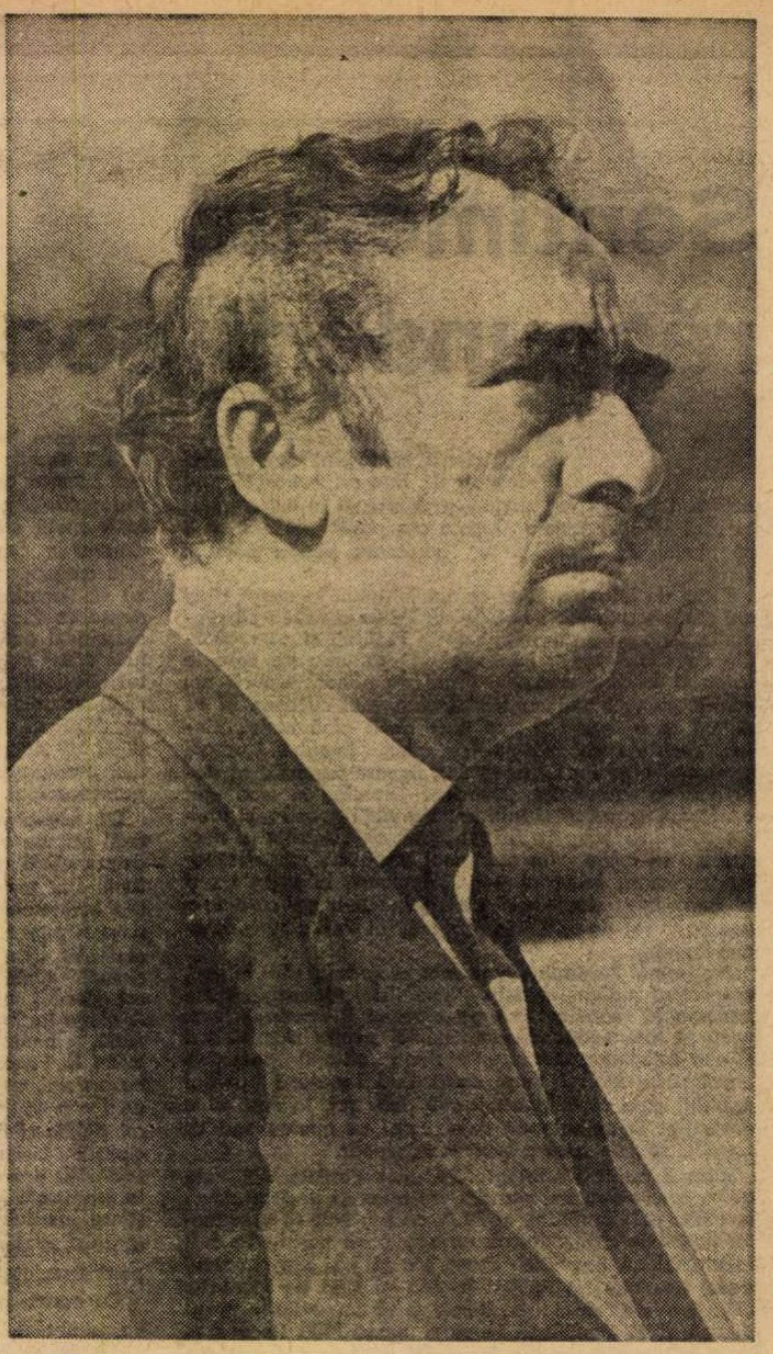
Țara-ntreagă s-o cuprindă,
Ca-ntr-o magică oglindă,
Să-și vadă românul soartea,
Că viața i-a-nvins moartea !...

Făuri Partidu-n țară
Luminoasa Primăvară !
Crezul nostru astăzi arde
Sub cele roșii stindarde !...

Țara-i spune : Frățioare,
Condu-mă, mereu sub Soare !...
Și ca semn, într-al meu crez,
Te-am ales ! Și te urmez !...

Traian Iancu

INDIVID ŞI ISTORIE



Fotografie de Vasile Blendea

CU fiecare operă nouă acţiunea literară a lui Marin Preda s-a extins către o reprezentare cu aspiraţii de totalitate a realităţilor româneşti de la mijlocul acestui veac.

Prin **Întîlnirea din Pămînturi** şi **Moromeţii** scriitorul se impusese ca mare prozator al satului. Prin **Risipitorii** şi **Intrusul,** cărţi întîmpinate cu interes dar şi, cîteodată, cu rezerve, el răzbătea către domenii noi de trăire umană, fără a lăsa totuşi să se ghicească îndrăzneaţa perspectivă integratoare de care era însufleţit. Abia după **Marele singuratic** şi, mai ales, după acest ultim roman, **Delirul,** putem întrezări contururile impunătorului edificiu epic, în curs de materializare : societatea românească îmbrăţişată integral, într-un moment de răscruce al istoriei sale, pe fondul unor evenimente sociale şi politice care aveau să determine, nu numai la noi, prefacerea din temelie a vieţii.

Dacă scrierile de după **Moromeţii** vădesc, fiecare, aceeaşi tendinţă de înmulţire a mediilor umane străbătute, dacă romanul recent apărut lărgeşte la extrem această tendinţă căci ne poartă, datorită unor curajoase transgresiuni narative, din lumea satului în aceea a periferiilor bucureştene, apoi în ambianţa presei politice, în agitaţia luptelor de stradă din tulburele an 1940, în sferele protipendadei, ale armatei, ale palatului, în intimitatea cabinetelor unde se purtau tratative între conducători de state etc., etc., dacă asistăm, aşadar, îndeajuns de surprinşi totuşi, în ultimele cărţi ale lui Marin Preda, la o atît de vertiginoasă extensiune tematică, nu e mai puţin adevărat că un principiu unificator se face simţit oriunde în aceste scrieri, acţionînd din profunzime şi structurînd decisiv toate desfăşurările. Ce resurse îl întreţin ? Credem că tot acelea care configurascră cîndva spaţiul de existenţă moromeţian, această vatră spirituală mereu iradiantă, expediind neistovit mesaje spre lumile din afara sa.

Unul din mesageri este chiar eroul romanului de faţă, Ştefan („al lu' Parizianu"), plecat din sat la fel ca mai tîrziu Niculae (din **Marele singuratic**), spre a se rostui la oraş după ce urmase mai multe clase de liceu. E purtător, în noul cadru, al valorilor de spirit cultivate de un Ilie Moromete, căci e croit dintr-o fibră morală asemănătoare (deşi are altfel de reacţii şi evoluează, bineînţeles, în alt climat). Natură întrebătoare şi problematizantă, iscodind neobosit asupra cauzelor, doritor să înţeleagă evenimentele în determinările lor adînci, Ştefan e o structură raţională, un intelectual în formare predispus să-şi întemeieze convingerile pe argumentul logicii şi al adevărului verificat prin experienţă. În chip necesar va intra în conflict cu protagoniştii celuilalt mod, cu adepţii credinţelor lipsite de suport raţional, cu slujitorii fanatismelor oarbe, cu legionarii. Profesorul legionar Cotigă va presimţi în Ştefan un adversar potenţial : „Cunosc specia : ai mereu ceva de zis, cu toate că ţi se răspunde cinstit la toate întrebările. Tipul acesta de om din care faci parte o întoarce mereu cu obiecţii, cu raţionamente, distincţiuni, diversiuni, denaturări, reprobări... În fundul inimii tale ne eşti duşman..."

DAR pînă la propria limpezire eroul are de străbătut complicate trasee. Cu toate că vremurile sînt crîncene, el începe sub auspicii surîzătoare, aparent norocoase, în ceea ce-l priveşte. Venit în Capitală, acest om tînăr pornit să cucerească viaţa are şansa de a fi repede angajat în redacţia unui mare ziar. Dobîndeşte salariu, o locuinţă, cîţiva prieteni care-l călăuzesc în noua existenţă, iar în ordine sentimentală are satisfacţia unei izbînzi la fel de fulgerătoare acolo unde alţii nu reuşiseră nici după îndelungi asedii. Vom fi martorii unei clasice traiectorii de „învingător", cum ne fac să deducem atîtea indicii care vorbesc despre adaptabilitatea socială a eroului, despre farmecul şi vitalitatea sa contaminantă („Era ascultat fiindcă avea chip atrăgător, spontan şi plin de viaţă"), cum ne-o arată chiar faptele vieţii lui din primele luni ale traiului în Capitală ? („...în nici un an devenise bucureştean şi fremăta să se instaleze în oraş cît mai trainic, ajunsese ziarist la un mare cotidian, i se promisese că va fi trimis la Paris şi acum vroia să se însoare după ce o cucerise pe ea, pe Luchi, sora colegului de la ziar, primul om în casa căruia fusese primit şi aşezat la masă"). Activizat de energiile tinere care-i pulsau în artere, personajul pare să fie purtat, o vreme, spre un destin de repede împlinire, spre un acces uşor la bucuriile vieţii, de care nu ascunde că se simţea ademenit. Nu e totuşi, deloc, un banal juisor, ci un suflet tînăr în expansiune, setos de trăire bogată, într-adevăr, dar nu oarbă, căci e trecută prin filtrele conştiinţei şi ale bunului simţ. Iar totul în jur, pînă la urmă, nu putea decît să contrarieze şi să descumpănească această conştiinţă agresionată de şuvoaiele amestecate ale unui timp „în delir", timp ieşit cu totul din albii, monstruos prin repeziciunea cu care scotea la suprafaţă incredibile reflexe ale dezumanizării.

Sîntem în lunile de teroare legionară din toamna lui 1940, şi încă înainte de plecarea din sat ochii eroului înregistraseră un episod sîngeros, asasinarea unui ţăran de către o „echipă de pedeapsă", episod prevestitor al marelui val ce se apropia („Şi cu acest omor [...] pătrundea astfel în sat, prin legionari, prima adiere a furtunii stîrnite în altă parte şi care culcase nu demult la pămînt, sub urletul sirenelor avioanelor de asalt, populaţii întregi, care fugeau îngrozite..."). La Bucureşti acest soi de fapte se petrec în proporţii înmiite, violenţa stăpîneşte oraşul, iar tînărul gazetar începător, trimis să facă reportaj în zilele rebeliunii legionare, ia act de întîmplări abominabile : bande înarmate cutreieră străzile ucigînd la întîmplare, un soldat e ars de viu după ce fusese stropit cu benzină, oameni îngroziţi se refugiază în instituţii la rîndul lor asaltate. Brusc are sentimentul că nu poate fi pasiv, *că trebuie să acţioneze,* că e *implicat* în tot ce se petrece sub privirile lui : „«Ce să fac eu acum ?!», se întreabă Ştefan simţind deodată o paralizie a voinţei, continuînd să se uite de-a lungul străzii pe care zăceau, ici, colo, oameni morţi şi nemaiştiind dacă să mai stea acolo sau să se îndepărteze. Apoi voinţa îi reveni şi îşi spuse că trebuia să afle cum se numea instituţia atacată, ce era acolo. Fiindcă trebuia negreşit să scrie ce-a văzut, era, poate, singurul gazetar care nimerise şi văzuse ceea ce se întîmplase aici... Ieşi din gangul în care se pitise şi o luă înapoi, spre Piaţa Romană, uitînd că nu aflase încă numele instituţiei asediate. Intră într-o bodegă, se aşeză la masă, îşi scoase carnetul şi începu să scrie."

AJUNŞI în acest punct, să enunţăm una din temele structuratoare ale cărţii lui Marin Preda : relaţia individului cu istoria, a individului concret cu istoria concretă, vie, absorbantă pînă la anulare. Experienţa din zilele rebeliunii e continuată, repetată de erou pe front, unde e trimis în calitate de corespondent de război. În tranşee, sub încrucişarea gloanţelor, pe drumurile desfundate în urma trupelor, mereu acelaşi sentiment de contrariere, aceeaşi senzaţie de a fi pierdut sensul real al lucrurilor, de a nu înţelege „ce se întîmplă", de a rătăci prin ceţuri impenetrabile, amintind starea de spirit a unui Fabrice del Dongo pe cîmpia de la Waterloo : „Ştefan mergea în toate părţile, de dimineaţa pînă seara, obsedat : unde era întîmplarea ? Unde era victoria ? Ce să scrie ? Nu stătea mult într-o tranşee, că venea un ordin de înaintare şi această înaintare se făcea parcă într-un vid : inamicul se retrăgea".

Mare prozator realist, Marin Preda era firesc să-şi centreze drama eroului pe un adevăr de conştiinţă impus de chiar spiritul vieţii : pion al istoriei, acest erou nu este un „iluminat", un ins care deţine din capul locului cheia evenimentelor în a căror rostogolire s-a văzut prins ; clarificarea sa e o anevoioasă, chinuitoare iniţiere posibilă numai prin trăirea în miezul faptelor, un proces la capătul căruia vom găsi un ins traumatizat, golit de elanurile juvenile de altădată, „îmbătrînit" de atingerea cu noroiul vieţii primit în faţă. Poate că este capabil de redresare prin forţa regeneratoare a tinereţii, dar va rămîne marcat totuşi, pentru totdeauna, de cruda experienţă la care istoria l-a constrîns.

Roman al individului, noua carte a lui Marin Preda e totodată roman al istoriei, roman politic. Nu s-a mai făcut în literatura noastră o reconstituire de asemenea factură, prin proporţii şi vigoare evocativă, prin stilul tensionat şi dramatic imprimat mai peste tot unei relatări care urmează devotat documentele. Pagini dense, amare, fierbinţi evocă drama românească a celei mai negre epoci din istoria naţională, în desfăşurarea ştiută : mutilarea graniţelor, guvernarea legionară, asasinatele politice, rebeliunea, acţiunea lui Antonescu, intrarea în război, totul proiectat pe fondul evenimentelor europene, evocîndu-se atmosfera , producîndu-se dovezi, aducîndu-se în scenă personajele proeminente ale timpului, nu în maniera abstractă şi descărnată a istoricului, ci umplînd tablourile de mişcare, de viaţă, de concreteţe. Cîteodată expunerea ia aspect de cronică, dar nu pe spaţii mari, precumpănitor fiind stilul însufleţit al epicii, al naraţiunii care ştie să absoarbă din documente sugestii de portretistică morală şi să convertească datele seci în vibrante pagini de meditaţie. Să desprindem doar una, întru totul caracteristică pentru valorile evocatoare şi simbolice pe care le antrenează reflecţiile autorului pe marginea istoriei, exprimînd totodată, cu pasiunea scriitorului angajat, mesajul său de împotrivire şi de admonestare în faţa pornirilor oprimatoare şi a instinctelor de aservire, împinse, nu o dată în trecut, pînă la formele delirului : „Nu era prima oară cînd lua parte la o astfel de scenă, dar asta era dintre cele mai rele de cînd îl cunoşteau pe Führer-ul lor. Dar ce însemnau ele ? Un om, în delir, sparge şi distruge tot ce întîlneşte în cale. Dar ce poate un om întîlni în cale ? Propria-i casă şi cel mult cartierul în care poate alerga besmetic cu un cuţit în mînă. Este repede prins şi vîrît de braţe omeneşti, ca şi ale lui, într-o dubă care a fost între timp chemată. Dar dacă înlocuim cartierul cu un continent şi individul comandă armate puternice ? Cuvintele şi hotărîrile lui devin acte istorice. Prin delirul său istoria se exprimă, ea însăşi în delir... Aşa gîndeau, înfioraţi, toţi cei de faţă, simţind cum voinţa lor se înmoaie şi gîndirea lor cedează încă o dată în faţa deciziilor acestui om bizar, fără identitate, aproape abstract prin lipsa lui totală de raţiune şi de omenie... Toţi erau cu el prin aderenţă la ideile lui de expansiune pe suprafaţa pămîntului şi prin teamă de gesturile lui ucigaşe care îi puteau costa viaţa... Da, erau cu el, dar încotro îi ducea, spre ce abisuri ?!"

Scriere complexă, densă, nouă prin multe aspecte în chiar cuprinsul creaţiei lui Marin Preda, romanul acesta se impune ca eveniment de prim ordin al începutului de an literar.

G. Dimisianu

Un nou roman de MARIN PREDA

Un moment de sinteză

DELIRUL, noul roman al lui Marin Preda, din care, zilele trecute, a apărut primul volum, ni se pare a însuma toate experienţele literare fundamentale ale scriitorului, constituindu-se ca un autentic moment de sinteză. Aceste experienţe fundamentale le socotim a fi în număr de trei şi ele poartă numele unor cărţi : **Moromeţii, Risipitorii, Imposibila întoarcere. Moromeţii** împrumută noului roman nu numai cadrul iniţial, ci şi unele din personajele şi episoadele sale. Roman al Bucureştiului, startul naraţiunii se dă, pentru **Delirul**, tot în Siliştea-Gumeşti. Apar vechi cunoştinţe: Ţugurlan, jandarmul, Victor Bălosu, Dumitru lui Nae, Parizianu şi, firește, Ilie Moromete. Apoi autorul descrie drumul acestuia din urmă la Bucureşti, întreprins pentru a-şi revedea feciorii rebeli, fugiţi de acasă, drum şi întîlnire de care aveam cunoştinţă din al doilea volum al **Moromeţilor.** Episodul este reluat în noua carte, păstrîndu-i-se şi chiar potenţîndu-i-se misterul. Ce a determinat această călătorie a tatălui, cu ce scop s-a hotărît el să-şi revadă fiii, ce şi-au spus unii altora ? De ce a plecat atît de repede şi, pare-se, brusc Ilie Moromete ? Să fie această intempestivă despărţire un semn că reconcilierea nu s-a produs ? Întrebările cu privire la această întrevedere, după toate probabilităţile, ratată, revin de-a lungul întregului roman, ca nişte leitmotive, din ce în ce mai surdinizate însă. Căci în noua carte a lui Marin Preda există enigme şi mai mari ! Moromete pleacă **singur,** neînsoţit nici de feciorii săi, nici de scriitor. Obiectivul acestuia rămîne întors, ca un reflector uriaş, asupra Bucureştiului. Roman, în esenţă, citadin, **Delirul** continuă a fi, printr-unul din filoanele sale, un roman moromeţian. Tatăl părăseşte repede scena, fiii săi mai mari rămîn însă şi cu toate că „întrările" lor nu sînt prea numeroase, **Delirul** poate fi considerat romanul lui Paraschiv, Nilă şi Achim, după cum **Marele singuratic** fusese, dar într-o proporţie cu mult mai însemnată, romanul lui Niculae. Mai drept decît părintele lor, scriitorul le face, deci, tuturor, „parte". Şi chiar dacă aceasta nu este egală, intervin „compensaţii", peste voinţa autorului. Deşi personaje secundare, Paraschiv, Nilă şi Achim, copiii telurici ai contemplativului Moromete, constituie un grup memorabil, turnat în bronzul de cea mai bună calitate al artei. Pentru a-i evoca, separat sau împreună, cu nevestele lor, ciocnind paharele cu vin în vreo cîrciumă de cartier, scumpi la vorbă, încruntaţi ori, dimpotrivă, de o veselie greoaie, dezlănţuiţi, Marin Preda a deschis, s-ar crede, călimara cu care a scris **Moromeţii,** şi în care, după cum se vede, cerneala nu s-a uscat, adevărat izvor de apă vie pentru personajele sale. Prin Bucureştiul panoramat în **Delirul** mişună rudele şi consătenii lui Moromete. O Siliştea-Gumeşti există, s-ar zice, şi în Capitală. Astfel, pe lîngă ţăranii veniţi la oraş cu treburi (precum Moromete sau Parizianu), Ştefan, protagonistul noului roman, el însuşi proaspăt descins în Capitală, întîlneşte, pe lîngă Paraschiv, Nilă şi Achim, şi alţi sălişteni bucureştenizaţi, precum şoferul Megherel, legionar din interes, sau profesorul Traian Cotigă („nume de roman, cu prenume de unealtă agricolă"), legionar din convingere.

EXPERIENŢA **Risipitorilor** este valorificată şi extinsă în puternicul caracter citadin al cărţii. **Delirul** este, în cea mai întinsă parte a lui, romanul mediilor şi profesiilor intelectuale, al înaltelor sfere politice, al elitelor (inclusiv aristocratice). Oficialităţile zilei, oameni de arme, prinţese, rechini de presă (cu chip uman, totuşi, uneori), ziarişti, medici, scriitori, studenţi alcătuiesc populaţia firească a cărţii. Însă **Delirul** nu este un simplu roman cu intelectuali, ci un dens roman de idei, expuse prin intermediul personajelor sau direct, eseistic de către scriitor. Frecvenţei intelectualului îi corespunde aici (îndeplinindu-se astfel condiţia sine qua non a adevăratei literaturi intelectuale) frecvenţa ideilor. Se discută mult şi interesant, adeseori pasionant, în cuprinsul acestei cărţi, autorul însuşi rezervîndu-şi destule pagini pentru a ne comunica, după exemplul lui Tolstoi din **Război şi pace,** propriile sale reflecţii. Dacă Paraschiv, Nilă şi Achim reprezintă planul discret moromeţian al cărţii, strălucitoarea Luchi condiţionează existenţa planului simetric şi cu mult mai vast, citadin-intelectual. Ea deschide în roman poarta „lumii bune". Dintr-o solidă familie burgheză, studentă în medicină, sora ziaristului Niki Dumitrescu (protectorul lui Ştefan) traversează, în planul sentimentelor, un fel de criză a opţiunii. Relaţiile ei cu doctorul Mihai Spurcaciu şi cu jurnalistul Adrian Popescu, ca şi cele dintre cei doi „pretendenţi" formează o ţesătură complexă, subtilă şi fluctuantă, acoperind o importantă latură a naraţiunii. Doctorul oferă tinerei fete un temeinic sentiment de

protecţie, compromis ulterior, Adrian, personaj complicat, amestecînd o înzestrare superioară cu un fond moral incert şi amintind prin aceasta de doctorul Munteanu — o prietenie scînteietoare ce devine indispensabilă lui Luchi, dar care îsi pierde brusc farmecul în momentul în care jurnalistul încearcă să o preschimbe în dragoste. Straniul obicei al deambulării visătoare (asemenea eroilor din Dostoievski, personajul lui Marin Preda merge pe străzi visînd; mai mult: nu poate merge decît visînd) coexistă la Adrian cu simţul practic şi înclinarea spre intrigă. El izbuteşte să strecoare cu perfidie în sufletul rivalului său, asemenea lui Iago (comparaţia o face Luchi), o bănuială grea ca o boală, nevindecabilă.

Imposibila întoarcere conferă noului roman dimensiunea meditaţiei ample, cu caracter social şi istoric, meditaţie care, fie că e încredinţată diferitelor personaje, fie că o exprimă chiar autorul, nu rămîne niciodată exterioară naraţiunii. **Delirul** este nu numai un roman istoric, înfăţişînd evenimentele petrecute între toamna anului 1940 şi toamna celui următor, ci şi un eseu de istorie şi de filosofie a istoriei (pe care, după cum am mai spus, povestirea îl înglobează). Aducînd un punct de vedere românesc asupra istoriei, în general, şi a istoriei intervalului de timp descris în roman, în special, punct de vedere la care este evident că autorul parvine printr-un efort de gîndire independent, reflecţiile lui Marin Preda refuzînd să pornească de la concluzii şi să substituie prejudecata comodă examinării atente a faptelor, sub toate aspectele lor, obiective şi serioase deci, consistente, pătrunse de gravitate şi orientate în permanenţă spre adevăr sînt întotdeauna incitante şi de nu puţine ori răscolitoare. Pline de interes ni s-au părut, de pildă, consideraţiile privitoare la marea bătălie aeriană anglo-germană din vara şi toamna anului 1940, cu consecinţe importante pentru desfăşurarea ulterioară a războiului, discuţia dintre „patron" şi Ştefan în legătură cu poziţia adoptată de Iugoslavia faţă de Germania hitleristă sau opiniile autorului, care polemizează în această privinţă cu Tolstoi, referitoare la rolul — de neignorat — al personalităţii (al subiectivităţii) în istorie.

Sfîrşitul primului volum din **Moromeţii** consemna — printr-o propoziţie devenită celebră — împrejurarea că timpul, altădată domol şi binevoitor faţă de oameni, „nu mai avea răbdare". El şi-o pierde de-a binelea în noul roman al lui Marin Preda, accelerîndu-şi în chip catastrofic mişcarea. Delirul e în primul rînd **al timpului.** Grijuliu odinioară pînă şi cu soarta unei umile gospodării ţărăneşti, el se dezlănţuie în perioada la care se referă cartea parcă împotriva întregii omeniri : graniţele se prăbuşesc, state întregi dispar de pe o zi pe alta, popoare şi seminţii sînt ameninţate cu pieirea. Noul ritm al timpului marchează şi destinele individuale. Felul în care Ştefan se „aranjează" în Capitală nu are nimic comun cu încetineala vechii strategii ţărăneşti, strălucit experimentată în **Moromeţii.** Cariera tînărului de 19 ani, fiu de ţărani, cu studiile neterminate, sărac şi fără relaţii este ameţitoare. Cu ceva din alura lui Rastignac, Ştefan cucereşte Bucureştiul. O audienţă îndrăzneaţă la temutul director al ziarului „Ziua" are ca rezultat (cîştigase bunăvoinţa patronului) angajarea lui imediată, cu un salariu consistent ce îi permite să închirieze o garsonieră elegantă şi să se îmbrace după ultima modă. Prietenia cu Niki Dumitrescu, secretarul de redacţie al ziarului, şi apoi relaţia cu Luchi, al cărei complicat joc al opţiunii îl complică şi mai mult (devenise al treilea „pretendent") îi dau lui Ştefan dreptul de a deveni obişnuitul unei case burgheze. Are, în felul acesta, prilejul de a intra în contact cu un larg cerc de intelectuali. Ştefan leagă toate firele acţiunii, uneşte planurile naraţiunii şi mediile descrise în ea. În chip parcă simbolic pentru rolul pe care îl îndeplineşne în carte, Ştefan participă, în calitate de consătean şi de rudă a lui Achim, la nunta acestuia, cu lăutari şi chiuituri, şi apoi, după nu prea mult timp, aproape consecutiv, la un „garden-party" aristocratic, unde o însoţeşte pe Luchi. Intră în cîrciumi cu tatăl său sau cu feciorii lui Moromete, dar şi, iniţiat de Niki Dumitrescu, în costisitoare baruri de noapte. Asistă la întrevederea dintre Moromete şi copiii săi (scăpîndu-i însă tocmai miezul acesteia !), lucrează ca redactor sub o adevărată ploaie de informaţii politice culese din întreaga lume de un puternic post de ascultare radio instalat în clădirea ziarului, se ceartă cu Paraschiv şi colindă, împreună cu tatăl său, magazinele Capitalei pentru a cumpăra cadouri (după socoteala ţărănească a lui Parizianu, inutile) celor de acasă, petrece un revelion „monden", cu discuţii şi jocuri de societate, la Luchi, rătăceşte pe străzile Bucureştiului în zilele rebeliunii legionare, surprinzînd cîteva din barbariile comise de „mişcare", ajunge pe frontul de est în calitate de corespondent de război (dar materialele trimise în ţară nu sînt pe placul cenzurii antonesciene, care i le masacrează).

ŞTEFAN e un „ciudat". Surpriza pe care sălişteni se aşteptau să le-o aducă băiatul al cărui tată anonim rămăsese în îndepărtatul Paris („fiindcă — dacă surpriza adică nu s-ar fi produs — ce deosebire ar mai fi fost atunci între Paris şi Siliştea-Gumeşti ?) se amînă cu o generaţie. Parizianu e, spre dezamăgirea tuturor, cum nu se poate mai „şters" ; **al lui** Parizianu însă, adică Ştefan, răscumpără aspectul comun al tatălui, vădind — în sfîrşit — ciudăţeniile cu care acesta rămăsese dator. „Avea o veselie ciudată, inexplicabilă...", arată autorul. „Alteori însă era tăcut şi aproape orb". De o voioşie exultantă uneori, descărcată în irezistibile hohote de rîs, personajul cade alteori într-un soi de torpoare grea, fecundă însă în planul adînc al fiinţei. O sensibilitate ascuţită, dureroasă, revelîndu-se şi înflorind în iubire („Niciodată, Luchi, n-o să te mai iubească cineva ca mine !"), coexistă la Ştefan cu o anume nepăsare, tipică, în unele momente, personajelor lui Marin Preda, de o subită impermeabilitate sufletească uneori. „O fiinţă umană suportă presiunea întregului univers — scrie Marin Preda. Ar trebui s-o apuce spaima şi să se sinucidă. O superbă nepăsare se citeşte însă în ochii oamenilor în faţa dezastrelor şi dacă se întîmplă ca unul din ei să-şi piardă această nepăsare tatăl bate totuşi cu energie singur cuiele în sicriul fiicei lui care s-a sinucis". Cele două aspecte : receptivitatea imensă şi nepăsarea „superbă", sau, dacă vrem, cele două prototipuri : fiica, de o fatală delicateţe a antenelor, şi tatăl energic se întîlnesc în sufletul personajului principal şi, poate, în cel al scriitorului. Artistul „suportă presiunea întregului univers" şi e sigur că această uriaşă presiune l-ar ucide dacă nu ar interveni, ca o forţă de contracarare, răcind şi disciplinînd torentul impresiilor, acea „superbă nepăsare", fără de care creaţia nu e probabil posibilă. Ştefan nu e numai depozitarul unei părţi din biografia scriitorului, ci şi un alter-ego al acestuia. „Ce rău îmi pare, răspunse Ştefan, că nu ştiu să povestesc despre mine". Regretul personajului răspunde nostalgiei cu care, în **Imposibila întoarcere,** Marin Preda vorbea de o **temă a povestitorului,** neabordată încă.

Protagonistul acestei cărţi întoarce spre noi un chip **fericit.** În sufletul lui Ştefan fericirea arde ca o flacără. Dragostea pentru Luchi, debutul norocos al carierei sale bucureştene, însăşi tinereţea eroului explică, desigur, acest sentiment, **dar nu pînă la capăt.** O sursă a bucuriei lui Ştefan rămîne secretă. E un sentiment care există, s-ar crede, în sine, plutind deopotrivă deasupra întîmplărilor mărunte şi a evenimentelor, dincolo de determinări. Nici chiar teribila experienţă a războiului nu izbuteşte să stingă această flacără misterioasă, mereu vie. „Dar era mereu vesel. Aceste revelaţii, după ce îl zdruncinaseră, nu mai aveau acum nici-o putere asupra spiritului său.". „O senzaţie copleşitoare de fericire îl stăpînea" — citim în ultimele pagini ale volumului. „Sentimentul de sărbătoare", pentru a folosi cuvintele scriitorului, se revarsă şi din prea plinul sufletesc al altora. Se poate vorbi, în legătură cu acest roman, de **o iluminare a personajelor.** Chipul lui Luchi e „plin de o mare lumină", „înota în lumină" ; „Fiinţa de lîngă el [...] i se părea (lui Ştefan, n.n.) coborînd dintr-o poveste, cu chipul ei care nu înceta să fie ca un bulgăre de lumină chiar şi afară în întunericul încă gros al nopţii, şi cu bucuria ei care îi înflorea într-un surîs perpetuu ; nu se stingea nici cînd trebuia să vorbească". Flacăra acestui sentiment atinge şi unele personaje episodice : obrazul lui Gică Urîtu (socrul lui Achim) străluceşte de o veselie curată venită din suflet, sau personaje în aparenţă inapte pentru un asemenea sentiment, nereverberatorii. Buzele împletite ale lui Paraschiv, cel veşnic scurmat de surde nemulţumiri, schiţează la nunta fratelui său, împăcîndu-se cu Ştefan, un zîmbet de înseninare, iar chipul lui Nilă, primind ordinul de concentrare cu şase luni mai tîrziu decît alţii (satisfăcută şiretenie ţărănească, candoare, resemnată presimţire a morţii care îl aşteaptă — o ştim din volumul al doilea al **Moromeţilor** — la cotul Donului ?) „se luminează" : „Mergea cu capul în jos, cu aerul său împovărat, dar cu o mare lumină pe chip şi mereu surîzînd". Parcă toată bogăţia sufletească a eroilor lui Marin Preda se exprimă în acest **motiv al bucuriei** menit, în **Delirul,** a lumina, prin contrast, mărindu-se astfel magistral efectul artistic, valul întunecat al istoriei acelor ani. Cruzimii, morţii, războiului personajele scriitorului, de o complexitate umană ieşită din comun, le opun densitatea sentimentelor, capacitatea fericirii. **Tema povestitorului** există în opera lui Marin Preda. O reprezintă tocmai bogăţia sufletească a personajelor sale. Căci cine deţine resursele acesteia nu e deloc greu de stabilit.

Valeriu Cristea

PATRIEI – PARTIDULUI

Cuvînt cu cuvînt

În ochii olarilor de la Horezu văd
toată bucuria acestui pămînt.
Strigată de flori, doinită de frunze și spusă de
stele cuvînt cu cuvînt !
Izvoarele spală fruntea vie a culorilor
și dăltuiesc în stîncă străbunul legămînt.
În ochii olarilor de la Horezu văd
toată bucuria acestui pămînt !

La început

La început au fost livezile. Prunii,
dregători melancolici, albind de griji sub
cerul primăverilor,
Obișnuiți cu lucrul făcut la timp
și pe dreptate,
Au o istorie milenară aici lîngă Carpații
care trec stelele prin peria rece a brazilor
Și-un zîmbet ascuns
în boarea frunzelor înfiorate !

Orgă

Veniți cu mine la Călugăreni ! Eu merg acolo
în fiecare zi și stau cu gîndul lipit de
pămînt.
Vorbesc cu plopii, cu pădurea, cu iarba
vorbesc,
și cu apele !
Sus, pe deal, apare Mihai. Primește onorul.
Se uită
la mine — un simplu oștean din flancul
stîng.

Știe de-acum cine sînt !

Și orga timpului reîncepe
să depene
vijelia
pînă iau foc clapele !

Valeriu Bucuroiu

Votul constructorilor

Constructorii de mari înălțimi
din cînd în cînd se uită în jos
și-atunci află cît de sus au ajuns —
cît de departe-i pămîntul,
cît de departe se sprijină schelele
peste moloz, peste nopți nedormite,
peste ziduri din vise abrupte.

Dacă n-ar întreba pămîntul unde se află,
ei în fiecare dimineață ar puteá crede
că încep
o nouă construcție ;
dar încet-încet chiar și păsările
le rămîn mai prejos.

Ei vor vota pentru aceste înălțimi
de unde privind în jos
înainte de reînceperea lucrului
pot spune da, mulțumiți ;
vor vota pentru zidirea de azi și de mîine.

Cseke Gábor

În românește de Dim. RACHICI și CSIRE Gabriela

De strajă Timpului

Vin zări de martie și bucium cunoscut
răsună iar în munți și-n brazde reavene
de prin cîmpii și lunci coboară-acum
puterile din sîmburi așteptate
de-al patriei pămînt către rodire.

S-aud orașele bătînd frenetic
în straiele metalelor și-n ziduri
un imn al muncii înălțînd spre slava
luminilor ce cresc de pretutindeni.

Înalt odor sclipind în ape și în gînduri
e Patria acum în prag de primăvară
și oamenii precum copacii,
au brațele și în adîncuri inima
întoarse spre al ei văzduh pe unde trece
spre cele mai înalte frunți tăria —

repere clare în puterea timpului
prin faptă și prin cuget ; și-unde stoluri
se-ntorc cu primăvara către cuiburi
în zări de martie cînd noi alegem Patria
prin oamenii cei mai înalți și drepți ai ei
de strajă Timpului.

Dumitru Bălăeț

Ceruri

Nu știu cîte ceruri
luminează deasupra mea albastre,
nici numărul pietrelor albe
sub mine clipind,
dar cerul din apropierea mea, cerul meu,
e cel mai frumos din toate.

Sînt stele mii lucind aici
și roșii multe steaguri sînt
și cel mai mirific dintre toate :
Steagul Partidului Comunist Român —
astru-soare —
chipul înalt al Patriei luminînd.

Valeri M. Sivan

Votez

În numele cel mai sfînt care-nseamnă
Legea mea și porunca strămoșilor
De-a rămîne-n picioare
Votez pentru dragostea de țară
Împodobită cu faguri de soare
Pentru atotputernicia patriei
Pe infinit înălțată
Pentru poporul român și istoria lui fără pată
Votez cu mîinile-amîndouă
Pentru-adevăr și-mplinire
Pentru floarea de măr neprihănită-n iubire
Pentru cei mai buni și de omenie
Pentru tot ce rodește și crește în glie
Pentru un nume simplu Ceaușescu Nicolae
Ridicat dintre noi ca o dreaptă văpaie
În apele țării revărsate-n poeme
Mă hrănesc
Cu fructul pereche-al iubirii supreme
Și neclintită-mi închin votul acestui pămînt
Din care respir ninsori fierbinți
Și-mi odihnesc zimbrii, caprele negre
Și urșii cuminți
Ție partid și numelui tău, Țară,
Le închin mărul domnesc al credinței
Candoarea de mijloc și ploaia luminii de vară.

Virginia Mușat

Vine timpul

Să-și resfire iarăși ploaia plasele peste
pămînturi
ca să bea pe-ndestulate și nisipurile de-azi
unde cresc ca prunci la sînuri viețele urcînd
din cînturi,
și se-acoperă toți munții cu boltirile de brazi.

Să se mire și Ceahlăul pînă-n pinii de pe
creste,
pînă-n vulturii ce-aripa își rotesc peste păduri,
de cum trec sub bolți bărbații către vot cum
dau de veste
joagărele de aramă ce se zbat sub norii suri.

Glasu-mi tremură pe vale, prind și soarele
de umăr,
iau izvoarele din naiuri arcuindu-le din mers,
și Republicii-mpletindu-i mladele ce nu
se-numără
revărsate înspre martie, adunate într-un vers.

Despletite umbre-n fumuri se revarsă spre
uzine
și se clatină pe ceruri, și se mută înmiit,
să foșnească minereul unduind în cercuri
pline,
cum arată viitorul și dă roată neclintit.

Ziua care-ncepe-n miezul zilei NOUĂ
de-mplinire,
care sună-n mlade aspre și se-nlănțuie cu har
sunet aspru urcă-n ziduri zăbovind în dăltuire,
că se-adună și albina unde-i sunet și nectar.

Să-și resfire iarăși ploaia plasele peste
pămînturi,
zilei să-i zidim efigii și cu inima cîntînd
ei, aleșii țării mele, veacul să-l păstreze-n
cînturi
cum de strajă ne rămîne aripa-n azur planînd.

Al. Raicu

Duiliu Zamfirescu epistolier și... memorialist

PUBLICAREA culegerii de **Cele mai frumoase scrisori** ale lui Duiliu Zamfirescu (text ales și stabilit, prefață, tabel cronologic, note și indice de Al. Săndulescu, în Biblioteca pentru toți, Editura Minerva, 1974) ne oferă un bun prilej ca să verificăm vechi impresii de lectură. Am fost unul dintre cei dintîi care am salutat, încă de la apariția ei în revistă (1937), din inițiativa lui Em. Bucuța, corespondența dintre Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu, cu mențiunea că scrisorile învățăcelului se revelau mult mai variate și mai vii decît acelea ale maestrului. Aceasta a fost, de altfel, aprecierea generală, cu o singură excepție : a lui G. Călinescu, care s-a rostit negativ în monumentala sa Istorie a literaturii române. Să-i ascultăm opinia separată :

„Cu cei din țară, cu Maiorescu, I. Negruzzi, G. Petrașcu (**sic**, în loc de N.) el ține o corespondență în care sunt adesea lucruri delicate, dar și un ce silit de om ce vrea să fie distins sau cu humor [...]. Scrisorile sînt compuse spre a fi admirate, cu o vervă factice".

Las' că toată biografia lui Duiliu Zamfirescu e scrisă de G. Călinescu cu un evident „parti-pris", adică, de-a dreptul cu rea voință, cu acea antipatie de istoric literar subiectiv, pornit să persifleze și să execute opera și mai ales omul !

Ce-ar fi speculat G. Călinescu scrisorile mai tîrziu publicate, ale lui Duiliu Zamfirescu către tizul și prietenul său cel mai bun din prima tinerețe, Duiliu Ioanin ! Ele i-ar fi întărit desigur expresia, rostită în această surprinzătoare frază :

„Era un tînăr ca oricare altul, îndreptățit să-și facă drum și căruia calitatea de scriitor îi agravează slăbiciunile".

Să fi fost într-adevăr Duiliu (Zamfirescu, nu Ioanin !), „un tînăr ca oricare altul" și numai în această calitate, de tînăr, „îndreptățit să-și facă un drum" ? Și să fie adevărat că însușirea de scriitor îi „agravează slăbiciunile" ? Aș crede mai curînd că Duiliu Zamfirescu a fost un tînăr de o sensibilitate afectivă și estetică excepțională și că numai astfel „slăbiciunile" lui (dar cine nu le are ?) devin interesante, adică obiect de contemplație artistică.

IN MAI sus numitele scrisori către omonimul său, îl vedem pentru prima și ultima oară pe scriitorul nostru în ipostază de îndrăgostit nefericit, a cărui dulcinee își ia zborul, în juste nupții, cu un altul, lăsîndu-l inconsolabil. Sagacele său interpret, — l-am numit pe criticul Al. Săndulescu, — numește acel moment „perioada cînd epistolierul își «face mina» (de altfel, ca și poetul și prozatorul), cînd profilul său moral abia începe să se contureze". Într-adevăr, cînd îl descoperim pe Duiliu în calitate de nefericit în dragoste, tînărul e în pragul vîrstei de 22 de ani ; proaspăt licențiat în drept, recent numit supleant la judecătoria din Hîrșova (Dobrogea) și nu-și pune încă problema căsătoriei, lăsînd-o pe Eliza (sora sau verișoara lui Duiliu Ioanin) să ia pe un altul, nelămurit dacă și ea suferă, împărtășindu-i sentimentele, sau este indiferentă.

Aflînd însă că ea a plîns, la știrea durerii lui, Duiliu își revine :

„M-am bucurat, căci am văzut că m-a iubit".

Această bucurie îl rușinează însă și-i smulge exclamația :

„O... egoist ! Oricît ar fi de sănătoasă mintea cuiva, sunt ceasuri de sminteală în care facultățile intelectuale și inima își fac funcțiunile lor aparte".

Și comentatorul autoscopic încheie astfel :

„Niciodată n-am înțeles pe Hamlet mai bine decît acum".

E greu să-l înțelegi pe Hamlet. În treacăt fie întrebat : Iubit-a Hamlet pe Ofelia ? Desigur, dar nu într-atît, încît să renunțe la comandamentul etic al răzbunării și să-și croiască o viață tihnită, într-un cămin fericit. Este și cazul tînărului Duiliu Zamfirescu, care nu dă lupta ca s-o cucerească pe Eliza și să și-o ia de soție, ca nu cumva astfel să-și complice existența, la o vîrstă cînd nu se bucura de o suficientă stare materială, ca să întemeieze o familie.

Nefericitul se consolează cu versuri din ale lui Musset, pe care le comentează în aceste rînduri :

„Ce crezi tu ? Nu așa că aceste strofe spun tot ce-aș vrea să-i spun eu dacă aș fi lîngă dînsa ? Iacă întru ce poeții sunt inima omenirii. Ei nu sufăr numai pentru dînșii, sufăr pentru fiecare om care știe să simtă, pentru fiecare femeie care știe să plîngă. De aceea nu trebuie să ne mirăm cînd vedem amanți, convinși de datoria lor de a iubi, copiind o poezie întreagă a unui om de talent, și trimițînd-o pe la cele în drept, și femei răspunzînd iarăși, cu vorbele altui poet, iubiților d-lor. În aceasta și unul și altul cîștigă : 1) că nu-și mai pierd vremea cugetînd la expresiile poetice pe care ar trebui să le găsească și 2) că cele găsite de poet sunt totdeauna mai frumoase decît ale lor".

Este chiar o tendință contemporană de a face în literatură perechile de scriitori îndrăgostiți să-și vorbească, spunîndu-și unul altuia poemele de reciprocă inspirație.

LA ÎNTREBAREA ce a rămas însă posibilă, dacă Duiliu Zamfirescu a avut sau nu un real talent epistolar, nu pot răspunde altfel decît afirmativ și să propun ca piatră de încercare varietatea tonului, semn al înzestrării naturale. Iată cum descrie magistratul pe văduva unui asasinat :

„O femeie cu niște ochi cum n-am mai văzut de cînd sunt. De ar fi fost

ciopliți în carne de Canova nu ar fi putut fi mai ficși, mai bine modelați, mai visători ; irisul plutește într-o vapoare violetă, nedefinit de dulce, care se umbrește de genele cele mai brune cari au umbrit vreodată un ochi frumos. Și cu toate astea acești ochi sunt stupizi ! O figură palidă și foarte interesantă, dar care face tristă figură pe umerii unei sărmane femei, crescută în frica lui Dumnezeu și a bărbatului său, cu 3 copii ! la 20 de ani și cu 13 frați împrejur. Măi, 14 copii ! nu-i jucărie.

Astăzi la Topolog, cînd m-am dus s-o văd, tocmai tăia niște tăieței. Nu tac ? Mă pune dracu să-i fac un compliment ; o dată-mi răspunde : «Bată-te să te bată, cum îți dete prin gînd asta» ? Această duș mi-a micșorat cu totul entuziasmul".

Un corespondent banal ar fi ținut-o pe un singur registru de sensibilitate, iar altul, cum credea G. Călinescu, care ar fi compus scrisori exclusiv în vederea smulgerii admirației, ar fi procedat la fel, montindu-se artificial și silindu-se a redacta dezvoltări la același diapazon înalt. Or, Duiliu Zamfirescu trece cu ușurință și pe nesimțite, de la una la alta, semnul, pe de o parte, al firescului, iar, pe de alta, al talentului real. Numai cel ce vrea să scrie frumos se ține de canoanele retoricii, care în acel sfîrșit de veac se predau în școală și duceau la rezultate lamentabile, cînd erau puse în practică de către indivizi mediocri.

Asta nu vrea să zică însă că nu s-ar găsi chiar în aceste scrisori de tinerețe unele încercări de compunere literară, după respectivele canoane. Unul dintre aceste specimene o privește iarăși pe Eliza și a fost probabil compus ca să-i fie citit și să o înduioșeze. Iată și textul în care leit-motivul „cu indiferență" trădează compunerea :

„Vai, și cînd cuget că niciodată nu-mi va fi permis să-i string mîna în mîinile mele decît cu indiferență ; cînd cuget că nu voi putea să-i vorbesc decît cu indiferență, că nu voi trece pe același drum cu dînsa, drumul suferinței, decît cu indiferență, că nu-mi va fi permis nici chiar să mor decît cu indiferență ; cînd gîndesc că nu-mi este iertat să-i zic niciodată «Eliza»..., ci că va trebui totdeauna să păstrez acest ceremonial rece, stupid, al bunei-cuviințe ; cînd cuget că nu-mi este permis să-i sărut nici umbra, fără a călca, fără a dezonora pe un om care mi-a trecut drept prieten ; cînd cuget la toate acestea, mă mir de ce smintita mea inimă nu moare în această furtună a soartei, de ce nu îngheață la acest rece vînt al fatalității, de ce nu adoarme la acest trist cîntec al speranței pierdute..."

După această frază, adevărată perioadă, simetric construită, **lege artis** (conform canoanelor retoricii !), urmează o reflecție, și ea studiată :

„Vezi, singurătatea îmi rătăcește mintea".

iar apoi, abrupt și puțintel teatral :

„Al tău pentru totdeauna"

care, citit de „Ea" (Eliza !) putea fi luat ca un cuceritor jurămînt de dragoste !

Poate însă că exagerez și că la vîrsta de 22 de ani, agravată de surghiunul profesional al începătorului, într-un colț de țară lipsit de confort și copleșit de singurătate, ceea ce ne apare ca retorică, poate să fie sinceritate și adevăr sufletesc. Delirul continuă de altfel și după săvîrșirea căsătoriei și smulge nenorocosului aceste comparații, ele însele nefericite :

„Și cu toate astea o iubesc cum iubește muribundul razele soarelui, cum iubește paserea libertatea..."

NU CUMVA însă m-a convins G. Călinescu ? Nu, hotărît nu ! Duiliu Zamfirescu nu trebuie judecat după aceste sentimente de tinerețe, cînd epistolierul de mare talent nu era încă format. Să reținem însă că dragostea lui pentru misterioasa Eliză (spun misterioasă, pentru că nu știu nimic despre ea) ne dezvăluie întîiași și ultima oară inima bărbatului care, la vîrsta adultă, a lăsat contemporanilor săi impresia unui om scorțos, distant și trufaș, a unuia ce nu se iubește decît pe sine.

Iată însă că această unică pasiune pe care ne-o revelă corespondența lui, îi smulge nu numai accente patetice (uneori la limita banalității, alteori la aceea a redundanței), dar și lacrimi, fierbinți lacrimi :

„Crede-mă că, scriindu-ți, am lacrămile în ochi. Această fericire, posibilă pentru tine, îmi lasă o rază de speranță în inimă ; o tristă bucurie mă coprinde și pling, pling cu adevărate și calde lacrămi".

Să le consemnăm istoricitatea :

„Hîrșova, în 16 noiembrie 1880".

Și cu aceasta, basta ! Nu mai e vorba de nici o iubire și de nici o nefericire în toată corespondența lui Duiliu Zamfirescu. Aș spune : păcat ! dacă n-ar fi acele bogate impresii de natură, de artă și de literatură care fac din lectura cărții, îngrijită de Al. Săndulescu, o înaltă încîntare.

Nu-l cred pe Duiliu Zamfirescu numai un corespondent foarte talentat.

L-aș denunța și ca pe un memorialist excepțional, dacă... dacă ne-ar fi lăsat și alte pagini ca aceasta de mai jos, inspirată părintelui, la începutul războiului cînd a plecat pe front și cel de al doilea fiu al său :

„Pe canalul Sulina, 5/18 sept. 1916

Astăzi pleacă și băiatul meu al 2-lea, Lascar, fără să-l văd. Călătorind singur, în cabina vaporului, citesc și viața lui David Frederic Strauss, și mă mir cum este cu putință să trăiască oameni cari să aibă copii și să nu se topească de durere pentru dînșii. Eu nu îndrăznesc să spun în ce profundă mizerie sufletească mă aflu de cînd mi-a plecat băiatul cel mare. Eternă contrazicere a inimii noastre !... Toată viața am dorit să am un asemenea copil, frumos, curat, plin de talente, care să încarneze eroismul și care să meargă în război. L-am și cîntat, cînd nu-l aveam, — iar astăzi, cînd mi l-a dat Dumnezeu, tocmai așa cum îl doream, frumos, plin de haz și de talent, pornit la război, să ia Transilvania, astăzi mă trudesc ca un nefericit.

Iar astăzi pleacă și băiatul al doilea. Acesta este un copil, plin de suflet, plin de avînt generos, fără mofturi și fără laude, care va căuta să fie totdeauna la locul primejdiei, cu un așa de adînc simț al datoriei, încît nu se va da îndărăt de la nici un sacrificiu. Pe cînd era plutonier în Reg. 11 Artilerie (ieșit din școala militară), colonelul Regimentului, un nevropat furios, a ridicat cravașa asupra lui. Copilul meu i-a prins cravașa și l-a salutat foarte respectuos, rostindu-și numele respicat :

— Domnule colonel, mă numesc Lascar Duiliu Zamfirescu.

Nebunul s-a oprit".

Mulțumesc nepotului în linie directă al marelui scriitor, el însuși Lascar Al. Zamfirescu, pentru comunicarea acestui zguduitor document sufletesc, mulțumită căruia ni se deschide pentru întîia oară inima lui, calda lui inimă de tată. Unchiul său, Lascăr, a murit, ucis în duel. Atunci va fi singerat inima aceluia ce i-a transmis, prin ereditate și educație, acel fatal **pun d'onor**, soldat cu viața.

Șerban Cioculescu

„PUNCTUL DE VEDERE"

ZGOMOTUL marilor evenimente politice, al războaielor, revoluțiilor și al bătăliilor de tot felul, unele drepte, alte reacții colective paradoxale, care reprezintă fața văzută a istoriei, a acoperit pentru conștiința publicului larg o revoluție a gîndirii umane care în unele laturi a determinat sau a exprimat și evenimentele strict istorice, cum au existat puține în întreaga dezvoltare a conștiinței omului.

Ele nu sînt adevărate numai prin probele și argumentele lor proprii, dar și prin faptul că, fără să fie influențate unele de către celelalte, au o legătură comună de stil, adică sînt rezonante.

Nu știu dacă Einstein l-a citit pe K. Marx, ultimul însă desigur n-avea cum să-l cunoască pe primul. E sigur că Cézanne nu i-a cunoscut pe nici unul. Rieman, Lobacevski, Bolyai, Boole, dintre matematicieni, au fost anteriori lui Proust și Joyce, iar acești scriitori nu aveau limbajul necesar să-i înțeleagă pe creatorii geometriilor neeuclidiene. Structuralismul este o metodă al cărui întemeietor era un lingvist, Ferdinand de Saussure, care fără îndoială nu era la curent cu evenimente științifice venite după moartea sa în preajma războiului prim mondial.

Și totuși, există o notă comună a acestor idei filosofice, economice, științifice și a acestor viziuni artistice. Ele reprezintă triumful „punctului de vedere", care nu este unul singur și absolut, ci o multitudine ce constituie o structură de unități în tensiune contradictorie.

Cînd Copernic și-a construit teoria heliocentrică, sistemul geocentric s-a dovedit ca fals. Geometriile neeuclidiene, verificate în practică, n-au exclus totuși geometria euclidiană, devenită caz particular, dacă admitem o anumită formulare a unui postulat. În gîndirea lui K. Marx, ideologia, filosofia, poezia și știința unei societăți nu sînt nici absolut adevărate, nici absolut false. Ele exprimă și slujesc o anumită necesitate istorică, ea însăși imanentă și nu transcendentă, adică doar o întrupare și determinare a unei idei veșnice. Toate adevărurile sînt relative și istorice, — este o teză fundamentală a marxismului. Paralele trase în spațiu de marii geometri moderni au în marxism o față istorico-temporală.

O anumită perspectivă, în locul celei absolute și unice, domină și viziunile artistice moderne. Precum se știe, construcția unui roman modern cum este **Zgomotul și furia** lui Faulkner recompune lumea din patru puncte de vedere total deosebite ce discută același eveniment. Un punct de vedere este și sistemul proustian — pentru că sistem este — și monologurile suprapuse ale lui Stephan Dedalus și Leopold Bloom din **Ulyses.** Lumea e o întretăiere de puncte de vedere. Nu academismul ce poartă uneori numele de realism pentru cei care nu prea știu ce-i realitatea e în consonanță cu marxismul, ci tocmai sistemele care relativizează de fapt orice dogmă.

Importanța acestei adevărate revoluții în gîndire este inestimabilă și reprezintă un mare salt față de simțul comun. Newton, am îndrăzni să spunem, a fost ultimul mare teolog, în căutarea unui determinant absolut al mișcării universale. De altfel el numea spațiul, care l-a preocupat atîta : **„sensorium Dei"**, iar omul, ca să înțeleagă natura unică a creației, trebuia să se apropie de un asemenea punct absolut, din care lucrurile erau sau adevărate sau false. O teorie nouă aducea o completare unui nucleu vechi. Ea acum transformă fundamentul vechi într-un caz particular al unei teorii și mai vaste, și mai abstracte. Există o substituție a intelectului uman, intelectului absolut. Principiul fundamental era : tertium non datur.

Veacul nostru, care a creat și policentrisme politice și a trezit identitatea tuturor continentelor, a îmbogățit cu adevărat judecata strict predicativă cu aceea de relație. El a dat un nou fundament gîndirii umane și chiar sensibilității, reprezentărilor noastre concrete. În fața acestui eveniment revoluționar, simțul comun adeseori se revoltă. În definitiv noi nu trebuie să rezolvăm problemele cîmpului electromagnetic și nu în fiecare zi sîntem puși să ne deplasăm prin imensitatea spațiului neeuclidian. Baza noastră de intuiții este alta, la dimensiunile acestui pămînt.

Reacția a fost adeseori o revenire la mitologie, care absolutizează relativul, transientul, istoricul — integrîndu-l unui tipar veșnic repetabil. Demersul științei este invers : ea relativizează ceea ce ne pare neîndoielnic și absolut și construiește, în ultima vreme, o lume de coduri și modele logice. Ciocnirea dintre modul mitologic de gîndire — regres față de concepția newtoniană, retragerea pe linii străvechi într-o apărarea simțului comun — și viziunea științifică a punctelor de vedere și a cazurilor particulare a unei universalități abstracte și totuși dinamice, dă profilul acestui veac. Și uneori, în această dispută, nu se varsă doar cerneală, dar și sînge. De altfel, cauzele și reacțiile sînt diverse și ne propunem să le urmărim în continuare.

Al. Ivasiuc

TREI POEȚI

BUN cunoscător al meșteșugului versificării, Teodor Balș (n. 9 februarie 1924 în București) și-a început cariera literară, printr-o culegere (de fapt selecție) de folclor poetic contemporan, **Pe-un picior de plai,** în 1957. În același an, cu ocazia comemorării semicentenarului răscoalelor țărănești, publică poemul epic **1907** de circa 4 000 de versuri, luînd ca erou central pe Ștefan Furtună, fără situare topografică precisă, dar cu multe pasaje notabile. Poemul a fost concurat de peisajele lui Tudor Arghezi. Celelalte volume **(Poarta soarelui,** 1964, **Poeme,** 1965, **Nord,** 1970), alcătuite din frînturi de evocări și cîteva impresii de călătorie sau notații de lucruri văzute, denotă oarecare sterilitate lirică. Multe poezii sînt în lauda patriei, a constructorilor și apărătorilor ei :

„Pămînt al patriei străbun, / cetatea mea de scaun, dacă, / luminii i-am tăiat un drum / prin Poarta Soarelui să treacă / spre-mpărăția mea de dor, / arzînd între-Apuseni și mare, / unde al clipei viitor / din mîna omului răsare".

O ciudată dispoziție sufletească îl face pe Teodor Balș să cînte zăpezile primăvăratice :

„Ninsori de martie, tîrzii / ieșite-n larg de zare getă, / cu zbor de reci melancolii / în care iarna se repetă, / vă stingeți ca un ultim stol / în cerul crud de primăvară / migrînd pe vînturi, în ocol, / spre alba liniște polară".

Poetul imaginează chiar scrisul pe o hîrtie glacială în care cuvintele să fie sănii și verbele mocasini, trăgînd într-un ținut arctic :

„Zăpezi, capcane și copci ; / oceanul nordic în ceață, / turme albe de foci, / nisipuri de gheață... // Totul numai pămînt / de zăpezi. Nici o răscruce. / Pe sub calota de vînt / sania mea se tot duce // Ca un liant, punct mobil, sanie / spre veșnic statornicul nord, / sania mea sub o stranie / lună cu ghețuri la bord. // Numai eu, numai eu, numai eu / în Sahara de nea și troieni — / sania, un cîine și eu / vînătorul de reni..."

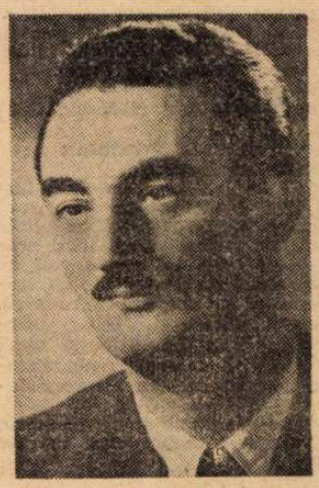
A încercat și poeme într-un vers **(Arabescuri)** în maniera Ion Pillat.

DUPĂ un debut obscur în volumul colectiv din 1946 **Oglinzi sonore.** Alexandru Jebeleanu (n. 7 octombrie 1923 în Jebel-Timiș) a revenit abia în 1958 cu promițătoare **Certitudini,** neținute totuși mai tîrziu. Era un experimentator „Înveșmîntat cu azur și vis", îndoit că ar putea să scoată la lumină toată „podoaba" poeziei pe care doar o simțea fugitiv :

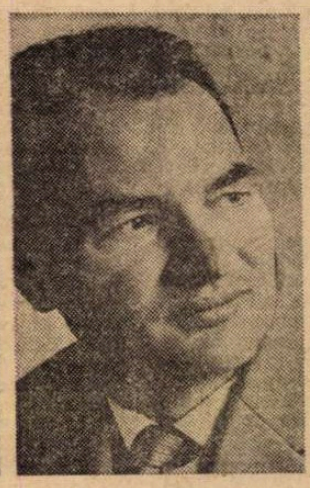
„Te caut și te găsesc așa de rar. / În zile și în nopți cu ceasul lung / Sclipirile-ți apar, dar iară fug / Ca raza ce se joacă în pahar".

Evoca pe Rainer Maria Rilke, „sunet de clopot profund", atins de leucemie :

„Cînd a murit nu i-a zburat nici un înger visat împrejur, / Poetul s-a scuturat ca floarea pierdută-n cîmpie / Înțepat banal de-un spin otrăvit în azur / Și-a dus cu el munți nocunoscuți de poezie".



Teodor Balș



Al. Jebeleanu

Iv. Martinovici

Puiul de țăran, cum însuși se recunoaște Alexandru Jebeleanu, încerca să cînte cotidienele **Frumuseți simple** (1962), fără suficientă energie, dedicîndu-se apoi aproape în exclusivitate sonetului erotic **(Sonete de seară** în **Nostalgii solare,** 1964, **Simetrii** în **Divagații și simetrii,** 1969, **Transparențe,** 1972, cu reproduceri din volumele anterioare). I se poate cita o **Horațiană :**

„Mi-e struna fermecată. Glyceria, te cînt... / Ești muza mea, stăpînă, pe corzile din liră. / Cald, inima și dorul și gîndul meu respiră / Azi, numai pentru tine. Și versu-mi pare strîmt. / Ce jertfă iarăși, Venus, din cîmpuri să-ți închin ? / Un miel cu lîna creață îți sîngeră pe-altar, / Și vin împrăștiat-am, din cel de chihlimbar, / Să-mi schimbi, pentru iubire, vremelnicul destin. / Văd soarele înclină să iasă din cadrane. / Văd crengile sleite zvonind să se destrame. / Și-n frunze anii tineri cer molcom să-i îngrop. / Destupă, hai, butoiul, bătrîne Taliarh ! / Să mai gustăm licoarea. Și sub al vieții arc / Să preamărim și clipa... Și-al timpului galop".

Mijloacele sînt, în rest, modeste.

UN POET acceptabil este Iv. Martinovici (n. 13 mai 1924 în Ploiești), autor tardiv de două volume de versuri, **Cercul de aur** (1966) și **Ca să fii stea** (1969). Titlul primului volum reproduce în chip curios și desigur involuntar titlul unei poeme lirice de Iancu Văcărescu unde cercul de aur apare ca simbol al idealului de perfecțiune visat de oameni. Cam același lucru e și cercul de aur al lui Iv. Martinovici :

„O, frumoși sînteți, voi, oamenilor, / cufundați în iubire, veghe și somn — / O, frumoși sînteți, voi, oamenilor, / astfel pe vise și pe lume domni. / Armonia se răspîndește din voi / concentric, ca unda în lac, / vibrația însuflețește în jur totul, / și porțile toate pentru voi se desfac".

Poetul, un dionisiac doritor să trăiască plenar viața, exprimă convingerea că efortul nostru de ascensiune nu rămîne în zadar :

„Sub stele și zodii stăm / spre ele fruntea ne-ndreptăm / și uneori mai izbutim / asemeni stelelor să fim".

Promisiunile nu au fost încă îndeplinite.

Un roman de aventuri, **Pe sub arcada porții negre** (agentul Z. 32 din serviciul de contraspionaj împiedicînd planul unui grup de spioni adăpostiți într-un castel din R. P. Ungară) nu confirmă o vocație.

Al. Piru

Revista revistelor

„Era socialistă" (nr. 2-1975)

● OCUPÎNDU-SE îndeosebi de relația de mediere pe care o exercită criticul între mase și „producția artistică", de „tălmăcitor" al semnificațiilor și valorilor. **Zoe Dumitrescu-Bușulenga** semnează, la rubrica de „Creație literar-artistică" a revistei „Era socialistă", un substanțial eseu, intitulat **Critica și importanța ei socială.** Plecînd de la premisa că, întotdeauna, „etapele înnoitoare din istoria modernă a lumii s-au distins prin «criticismul» lor, prin acea capacitate superioară a intelectului de a se detașa de o scară de valori a unui trecut revolut și de a edifica o nouă ierarhie de valori, exprimînd în mod necesar aspirațiile, idealurile, mentalitatea, concepția despre viață și lume a prezentului, a unei configurații istorice" și subliniind că tocmai activitatea critică reprezintă „situarea constantă pe poziții ideologice ferme, folosirea unor instrumente și metode care să permită elucidarea cea mai potrivită cu momentul istoric al tuturor chestiunilor de valoare spirituală", autoarea relevă necesitatea actului critic de a stîrni „curiozitatea pozitivă" a lectorului. Respectînd treptele de manifestare a criticii — stabilite, în genere, pentru literatura română, încă de scriitorii pașoptiști — Zoe Dumitrescu-Bușulenga subliniază caracterul activ al criticii literare și de artă în etapa actuală a României socialiste, înaltul grad de răspundere socială care îi revine. Totodată se subliniază, în **Critica și importanța ei socială,** tendința criticii marxiste de a deveni **o critică totală** prin efortul de însumare „cît mai operativă", a tuturor mijloacelor de analiză și de situare a demersului critic la un nivel social, etic și estetic compatibil nu numai producțiunilor artistice, dar și comandamentelor sociale. Nuanțat, autoarea relevă căile de acțiune ale criticii contemporane : „A fi critic literar sau de artă nu trebuie să însemne astăzi doar a spune **da** sau **nu** unei creații artistice, a-i da girul estetic și a o valida pentru intrarea în circuitul culturii. Misiunea criticului e mult mai gingașă și îmbracă o largă diversitate de aspecte, legate de toate dimensiunile timpului, de trecut, de prezent, și chiar de viitor, avînd implicații funcționale în contextul actual al societății românești" și accentuează asupra „obiectivității" depline — determinate, evident, de ideologia estetică — a criticului : „De la ideile pe care le vehiculează și pînă la imaginile artistice pe care le traduc, operele literare cer criticului un demers complet, întreprins, desigur, în condițiile probității profesionale și obiectivității desăvîrșite, situat deasupra oricăror rațiuni subiective ori legături de grup ale criticului. Acestea sînt premisele indispensabile pentru ca optica sa să nu sufere limitări grave, dăunătoare, care ar afecta, în lanț, un întreg sistem de valori și ar deforma în mare măsură procesul comunicării între literatură și mase."

Afirmînd „puterea prestigioasă" a criticii „de calitate" de a înriuri creația artistică, Zoe Dumitrescu-Bușulenga afirmă, în același eseu, capacitatea criticii de a fi educativă, „mult mai funcțională", realizînd un „impact" asupra conștiințelor contemporane, exercitîndu-și astfel „puterea modelatoare" asupra personalității creatoare însăși.

LECTOR

Cronica limbii

Noi teze în slavistica românească ?

● STUDIILE științifice privitoare la raporturile lingvistice româno-slave s-au cristalizat, în urmă cu aproape un secol, prin contribuțiile hotărîtoare ale slavistului vienez Fr. Miklosich, ale lui B. P. Hasdeu și Ioan Bogdan, iar mai tîrziu prin ale lui O. Densusianu, Sextil Pușcariu, Ilie Bărbulescu și E. Petrovici. De la acești întemeietori ai slavisticii românești s-au impus, pînă astăzi, cîteva **„teze de bază",** considerate **„definitive",** fiindcă, decenii în șir, au fost propagate ca atare, fără să fie contestate de nimeni. Acestea sînt, în esență, următoarele : 1. influența slavă asupra limbii române datează din secolele VI—VII ; 2. procentual e prezentă în vocabular ; 3. în gramatică, se manifestă în formarea vocativului în **-o** al femininelor, în menținerea și întărirea neutrului, în dezvoltarea diatezei reflexive și a genului personal.

Revizuirea acestor teze, necontestate pînă acum, este propusă de către profesorul de limbi slave, I. Pătruț, de la Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj, elev al lui E. Petrovici, în lucrarea recent apărută : **Studii de limbă română și slavistică** (Ed. Dacia, 1974, 296 p.).

Fiind o lucrare de strictă specialitate, care tratează numeroase probleme lingvistice, nu vom reține aici pe cele care interesează un număr restrîns de eruditi, ci numai pe acelea în care sînt abordate tezele de mai sus.

După I. Pătruț, limita inferioară a raporturilor lingvistice slavo-române nu poate fi coborîtă sub secolul al IX-lea, ea fiind posterioară formării limbii române, adică transformării latinei populare carpato-dunărene în idiom romanic distinct, proces care s-a produs aproximativ în secolul al VIII-lea, ceea ce — cu argumente peremptorii, bazate pe evoluția exclusiv internă a limbii române — am arătat, înainte de I. Pătruț, în mai multe studii ale mele, dar mai ales în **Limbă și lingvistică română** (1973, p. 30 și următoarele). Teza lui O. Densusianu, devenită notorie prin impunătoarea sa **Histoire de la langue roumaine** (Paris, 1902), care plasa începutul influenței slave între secolele VI—VII, atribuindu-i rolul determinant de individualizatoare a limbii române față de latină și de celelalte limbi romanice, trebuie revizuită, după I. Pătruț, în lumina noilor cercetări.

I. Pătruț discută apoi teza despre influența slavă asupra categoriilor gramaticale ale limbii române, ca genul personal și genul neutru, sugerînd ideea că acestea ar fi, în limba română, de origine latină populară. După opinia sa, denumirea de substantive **„neutre"** este greșită pentru limba română, fiind mai corectă cea de **„ambigene"** (p. 133), iar între acestea și cele din italiană **„există o legătură genetică"** (p. 152). Vocativul în **-o** al femininelor este o inovație regională, ceea ce rezultă clar, arată I. Pătruț, din hărțile **Atlasului lingvistic român.** Formele de vocativ românesc în **-ă** pentru feminine și în **-e** pentru masculine sînt cele latine. Tot latine sînt, în limba română, și formele reflexive ale verbelor, căci structura formelor reflexive slave este complet diferită de cea a reflexivelor românești, **„care concordă... cu celelalte limbi romanice"** (p. 90 și 100).

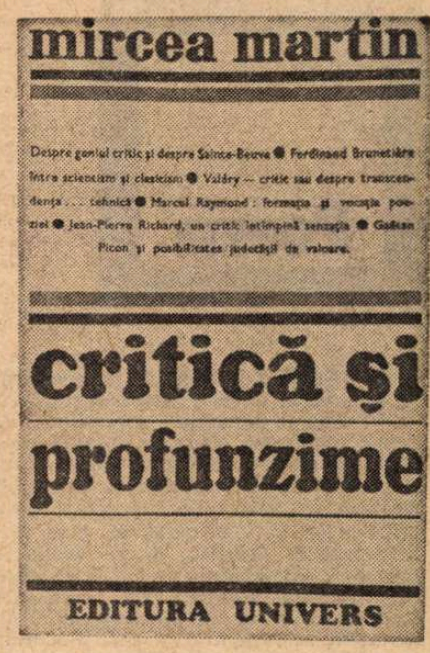
În ceea ce privește influența lexicală slavă, ea este reală, dar, pînă acum, nu s-a stabilit, spune I. Pătruț, ponderea acesteia, fiindcă în procentajul cunoscut sînt cuprinse atît cuvintele originare slave, cît și cele derivate din acestea pe teren românesc. **„Nu avem deci,** afirmă el, **o statistică întocmită după principii adecvate"** (p. 93).

Am prezentat sumar punctele de vedere ale lui I. Pătruț în problema raporturilor lingvistice slavo-române, fără a intra mai adînc în discutarea lor, nefiind locul potrivit să o facem aici. Dar ele vor suscita, desigur, discuții și controverse între specialiști, ceea ce este de dorit, în interesul clarificării uneia dintre problemele importante ale istoriei limbii române.

D. Macrea

● PRIMIM din partea tovarășului Tiberiu Utan precizarea : poezia publicată în numărul precedent purta o dedicație, **Lui Alecu Georgescu ;** în penultima strofă se va citi **munca-ngemănînd** și nu **munca-gemănînd.**

Cronica literară



Critică și imanență

MIRCEA MARTIN reunește în **Critică și profunzime** cîteva din studiile scrise în ultimii cinci-șase ani, mai exact, după ce a renunțat la comentariul curent de carte care i-a adus, se știe, un bun volum **(Generație și creație)** de cronici, consacrate celei mai tinere literaturi, însă conținînd deja semnele dezerțiunii premature din publicistica propriuzisă. Cronica literară presupune un anume temperament care se vede că i-a lipsit. Studiile ulterioare aparțin unui teoretician, obligat mai puțin să judece decît să caracterizeze. Mircea Martin, critic plin de scrupule, foarte reticent în păreri, luîndu-și mii de precauții, cam indecis (nu și în expresie), a preferat, la treizeci de ani, ca atîția alții înaintea lui, confortul studiului de bibliotecă. Nu e nimic condamnabil în asta și înclin să cred (am crezut din capul locului) că „accidentul" îl reprezintă, într-o carieră ce va afirma un specialist în estetică, debutul lui de cronicar.

Critică și profunzime este doar prima parte dintr-un studiu ce va continua cu **Istorie și profunzime** și va trata despre critica modernă europeană (limitată la domeniul francez, ca și **De la Sainte-Beuve la noua critică** a lui Savin Bratu). În **Argument** metoda întrebuințată apare clar : „Efortul constant al exegezei a fost să refacă de fiecare dată coerența unei concepții critice personale, mai mult decît s-o înscrie în tipare generale și s-o subordoneze astfel. Am încercat să ne ținem cît mai aproape de texte, să intrăm în intimitățile de gîndire, uneori contradictorii, ale autorilor, să aprofundăm prin identificare demersul lor. Generalizările — cîte sînt — vor să apară numai din imediata proximitate a obiectului concret". E o recunoaștere francă și trebuie să admitem că aproape toate notele criticii lui Mircea Martin sînt aici : descriere minuțioasă dinăuntru, identificare ce nu exclude distanța, frică de generalizare. Mai departe, autorul ne sugerează că, deși născute pe parcurs, ideea și unitatea cărții sînt de găsit „în ceea ce dialogul angajat cu fiecare personalitate în parte scoate ca numitor comun pentru însăși definiția actului critic". Așadar : ce leagă între ele „transcendența tehnică" a lui Paul Valéry, „conștiința totală" a lui Marcel Raymond, „senzația" lui Jean-Pierre Richard și acea facultate care nu se confundă nici cu intelectul, nici cu pura intuiție (deși le implică) pe care o definește Gaëtan Picon ? Ideea de profunzime. Dar ce vrea să zică asta și în ce măsură ea privește și pe psiho-critici, sociologi marxiști, stucturaliști, sartrieni etc. ? Procedînd prin sondaj, Mircea Martin ne lasă să credem că el nu exclude din principiu celelalte direcții. Totuși profunzimea rămîne evaziv explicată în **Avertisment** : „Profunzimea despre care vorbesc unii dintre criticii prezenți în volum este o profunzime a spiritului, nu a inconștientului, ea păstrează un sens al totalității, se lasă îmbogățită de simțuri și luminată de istorie". Frumos și vag. Ca și Savin Bratu, Mircea Martin pare a disprețui lucrarea lui Serge Doubrovsky **Pourquoi la nouvelle critique**, deși aceasta nu e un simplu repertoriu (oricum mai bogat decît toate), dar și o încercare de tablou foarte necesar în stadiul actual al discuției. Reprosul principal care se poate face cărții lui Mircea Martin este caracterul sumar al premisei și lipsa unei ordini interioare riguroase. Pe parcurs o parte din chestiuni se vor clarifica și vom avea, chiar, finalmente schița unei teorii a profunzimii. Însă trebuie să străbatem mai întîi două sute de pagini de analize minuțioase fără hartă și fără busolă. Criticul preferă să-și determine ideea prin inducții succesive, dar nu putem ști totdeauna unde se termină rezumarea opiniei și începe comentariul personal. Proximitatea textului analizat ne înșeală adesea. Mănușa critică se confundă cu mîna. La aceasta contribuie și un stil de o maximă discreție, elegant și fără nerv pînă la fadoare.

DESIGUR, multe observații sînt remarcabile, iar unii autori, abordați într-un chip original. Criticul are finețe de gîndire. Despre Sainte-Beuve, bunăoară, se spun cîteva lucruri interesante, mai ales în precizarea sensului pe care-l avea la el contestata metodă biografistă : „Părerea comună este că metoda lui Sainte-Beuve constă în explicarea operei prin om și că tot aici s-ar afla și eroarea sa. În ce ne privește, credem că reconstituirea istorică și biografică nu reprezintă pentru el mijloace ori etape intermediare în analiza operei : acestea se confundă cu însăși critica lui, cu scopul ei ultim, căruia analiza îi este subordonată [...] Altfel spus, greșit nu e faptul că îl interesează biografia mai mult decît opera. În ciuda aparențelor, specific beuviană rămîne mai degrabă folosirea operei în conturarea biografiei, decît folosirea biografiei în conturarea operei". Și încă : „Sainte-Beuve **recunoștea** chiar dacă nu **aprecia**, definea exact chiar dacă judeca greșit, și poate că nu greșim recunoscînd, la rîndul nostru, manifestîndu-se aici geniul critic însuși, într-una din ipostazele lui esențiale și perene". Capitolul despre Brunetière fiind prea expozitiv (și declarînd, fără a-l demonstra, tocmai rostul lui ca precursor al pozitivismului modern), acela despre Marcel Raymond marchează foarte bine ruptura de tradiția franceză a criticii istoriste. **De la Baudelaire la suprarealism** e caracterizată, sub acest raport, cu subtilitate : „De fapt, Marcel Raymond nu studiază o mișcare poetică, o operă sau o epocă anumită, ci Poezia, în diversele ei metamorfoze... Cartea lui este o epopee a formelor poetice, nu o istorie a poeziei, o evocare pasionată a acelui lung poem pe care, spunea Shelley, îl scriu poeții de la începutul lumii. Ea pare numai un fragment, arbitrar început și întrerupt, dintr-o Poveste a Poeziei care se poate lipsi de poeți sau îi inventează ca o scuză pentru greșeala ei". Putem reține și imputarea esențială ce se face lui Valéry : „Refuzînd o metafizică a conținutului, Valéry nu evită o metafizică a formei. Imanența ei rîvnită e pierdută prin generalitate, idealitate, virtualitate. [...] Dacă acceptăm că în spațiul artistic virtualitatea reprezintă tot un fel de transcendență, atunci formula care i-ar aproxima proiectul ar putea fi aceea de transcendență tehnică". Profunzimea înțeleasă ca implicit (nu ca inconștient) și opusă explicitului, discursivului (nu conștientului) fiind teza lui Gaëtan Picon, Mircea Martin notează la autorul **Scriitorului și umbra sa** un semnificativ paradox : „Dacă la început mișcarea demonstrației a fost una de identificare a esteticii cu critica, acum ea este una de identificare a criticii cu estetica. Altfel spus, și exagerînd pentru claritate, Picon reproșează esteticii că nu e critică și criticii că nu e estetică". Dar capitolul cel mai atractiv rămîne acela despre Jean-Pierre Richard, cu totul nou ca viziune, unde nu doar concepția, dar și mijlocul critic personal e analizat (și raportat la G. Călinescu). Am găsit în paginile cărții lui Mircea Martin cea mai bună explicare a „senzației" la Richard, apărat cu argumente precise contra celor ce-l acuză de a ignora că opera nu e doar contact empiric cu lumea, ci și filosofie, morală etc. Senzația, la Richard, spune Mircea Martin, e o formă de spiritualizare și, în adîncul operei unde e descoperită, ea se întîlnește cu intelectualitatea și o senzualizează. Tot aici, comentînd pe Richard, își definește Mircea Martin mai lămurit propria idee de profunzime și, prin ea, un statut al criticii. Jean-Pierre Richard îi oferă punctul de sprijin. Mircea Martin corectează pe autorul studiului **Poezie și profunzime** (de la care îi vine probabil sugestia titlului) cel puțin teoretic, chiar dacă ne rămîne încă dator cu dovada aplicației concrete a părerii sale despre o critică, să-i zicem, imanentistă : „Tot ce e mai semnificativ și mai original într-o astfel de critică este căutarea unui acces direct, a unei prize imediate asupra lumii. Obiectele înconjurătoare sînt sesizate în chipul direct al artistului, pipăite, mirosite, mîngîiate familiar cu privirea. Este acesta un protest implicit împotriva posturii secunde a criticii, sortite să nu ia în posesie decît prin intermediul literaturii, prin aminarea și deformarea ei. Criticul se încredințează acelei absențe pe care lucrurile o reprezintă, într-o operă de artă, încercînd parcă s-o compenseze. El se comportă cu ele ca și cum ar exista cu adevărat, le invită să existe a doua oară într-un mod, poate, mai convingător. Ancheta lui se îndreaptă **nu dincolo de forme**, înspre esențe intelectuale, ci, într-un fel, **dincoace de forme**, înspre materia concretă. Eroare sublimă din partea unui critic ! Lumea, prin literatură, nu e nici dincolo, nici dincoace de forme, ea e în imanența însăși a formei. Atîta cîtă este. Prin voința de captare și cuprindere, o asemenea critică atinge nu numai limitele propriului demers, dar și limitele literaturii înseși".

Nicolae Manolescu

Mircea Martin, **Critică și profunzime**, Ed. Univers, 1974.

Gheorghe Tomozei

Carul cu mere

(Editura Ion Creangă, 1974)

● CĂRȚILE dăruite copiilor sînt adesea daruri pe care ni le facem nouă, scrise pentru a ne regăsi în ochii lor, pentru a ne reintoarce într-un timp în care lucrurile abia își primesc numele în liniștea poveștii. Dorința de a evoca copilăria nu poate însă estompa complet tiparele vîrstelor următoare. *Carul cu mere* este uneori o astfel de carte în care povestea și legenda nu pot disimula viziunea vîrstei mature ce-și lasă pecetea în imagine, în plasticitatea ei, în știința de a o colora : „Se-adună-n spice aur ca mierea în știubeie / peste fîntîni uscate dansează curcubeie / stîrnite de văpaia albastră a luminii. / Mici buzdugane aspre rostogolesc ciulinii / Și depărtat de larma mașinilor de treier / oglinzile tăcerii le țandără un greier / Ce pare, cum că ție din vesele aripe-ți / înalță cîntec vesel cu scîrțîit de scripeți" *(În Bărăgan)*. Peisajele copilăriei se încarcă de afectivitate sau sînt transpuse în vis : „Albi fulgi, / fulgi de zăpadă, / vin umbra să și-o culce / ca iepuri care pradă / copaci de turtă dulce..." *(Vis)*. În ciclurile despre „lighioane", „flori" sau „poame", acolo unde imaginea este convertită în poveste sau legendă, poetul vede lumea cu ochi naivi, cu știința aglomerării peisajului, a însuflețirii obiectelor sau numelor : licuriciul e o „stea cît o boabă de cafea", „crinii au fost cu pilpîiri smerite / în uitate peșteri stalactite", nuferii sînt „felinare ce cresc din ape", „frunza lin se pierde / ca o rîndunică verde", „simburii din mere coapte / sînt un fel de dinți de lapte". Atunci cînd tehnica metamorfozei supune imaginea la serii de transformări, universul e văzut ca în pictura primitivă, în afara legilor perspectivei, precum în poezia *„Iadalivada"* : „Rugii de mure / nuferii apei / ajung, ușure / în burta caprei /.../ iedul, iada / țapul, iezii / și capra / în burta livezii".

Retrăirea se schimbă în trăire inițială neatinsă de cunoașterea livrescă, și cartea scrisă pentru copii, și pentru regăsirea noastră, devine o interesantă formă de poezie naivă.

Doina Uricariu

Victor Bîrlădeanu

Cei care caută, cei care găsesc

(Editura Dacia, 1974)

● DEȘI scris cizelat, cu prea multă grijă pentru cuvinte, de unde senzația, uneori, că textul se minează prin chiar forma sa, **Cei care caută, cei care găsesc** mustește de acțiuni și existență adevărată. Este romanul unei investigații eșuate. În toamna anului 1944, tînărul doctor-ofițer Andrei Livescu încearcă să găsească pe Estera, o tînără evreică, fostă pacientă a sa și deținută într-un lagăr de exterminare fascist, pe care a ajutat-o să evadeze. Demobilizat pentru o rană, merge pe urmele eroinei, trecînd prin cele mai felurite și contrastante medii ale unei societăți în ruină : un orășel de provincie, ieșit parcă din orbita existenței, un spital mărginaș, izolat undeva în munți, condus de o femeie energică, activistă de partid, un orășel minier surprins în momentele dramatice ale unei prăbușiri de abataje și ale unei greve revendicativ-politice, capitala în momentele de tensionare ale schimbării exercițiului puterii și, finalmente, din nou frontul, unde eroul nu prididește să o caute pe Estera, o **absență**, dar protagonista indirectă a cărții. Această căutare tenace nu are însă o motivație psihologică bine precizată ; între personaje nu a existat o relație erotică (poate doar una incipientă) ; gestul umanitar poate fi considerat încheiat odată cu momentul evadării. În orice caz, dacă motivarea inițială a actului lipsește, itinerarul ca atare este pe deplin convingător. Andrei va fi însoțit benevol în această deambulare tragică de un Sancho Panza dostoievskian, Mehală Cotigarul. Romancierul are capacitatea de a construi un personaj pe spații mici, în puține cuvinte și în acțiuni limitate. Aparițiile se succed și se anulează cu viteză. În acest roman deschis, conceput ca un serial, alcătuit din secvențe definite prin ele însele, dar unificate prin prezența personajului central, viața se derulează cu o viteză fantastică, caracteristică vremurilor de restriște. Cartea lui Victor Bîrlădeanu, publicist cu vie și intensă activitate, își poate cîștiga un loc onorabil între romanele noastre de dragoste și război.

Aureliu Goci

Poezia

Floare de insomnie

DEPARTE de a mai fi un poet „rafinat și floral", cum îl socotea cineva la apariția volumului de debut **(Apeiron,** Cartea Românească, 1971), Dinu Flămând mi se pare acum, la această recentă culegere de versuri, *) un poet cu putere de sugestie și cu o materie lirică viguroasă, un poet fără transparențe delicate, foarte ambițios, dramatic, uneori grav pînă la rigiditate. Înclinat spre metafore reci, cerebrale, elaborate după o anumită estetică a dizertației, intenționînd în cele mai multe poeme o dezvoltare severă și curajoasă a „temei", el umple spațiile demonstrației cu imagistica, peisajul și clocotul ascuns al unei emotivități neliniștite care uneori rupe năvodul și se revarsă descătușat, dar, de obicei, se lasă dominată de comanda lucidității și freamătă în adîncuri. Din amestecul acesta de substanțe se naște o poezie foarte vitală și foarte ordonată totodată, în care fierberea energiilor afective se produce sub clopot de sticlă. Parcă speriat de „poemul fastuos" ce zace în „adîncul retoric" poetul caută pentru trăirea sa lăuntrică expresia caligrafică, metafora simplă care să disciplineze furtuna tînără din interior, chiar dacă o înstrăinează astfel de sine : „Singurătatea în adîncul retoric / tristețe de apă, nevorbitoare — / cu gura la gura înecatului, sorbi din el / aer de sînge și apă. // Cu ochii deschiși în adîncul retoric / unde stă un poem fastuos. / Cu ochii larg deschiși spre fuioarele frazelor... // Ultima vorbă a înecatului / bulbucește la suprafață într-o limbă străină." **(Poemul fastuos)**

Peisajul, care revenea mereu în versurile primului volum, grandios nordic, amintind de geografiile eminesciene, tinde aici să capete un desen stilizat în aceeași pornire a poetului de a-și disciplina imaginația. Ca în acest fragment din poemul în proză **Insula :** „De jur împrejur, la adîncimi prea înșelătoare, numai foșnet de iarbă vînătă, unduirea florilor carnivore, cu ventuze umede, înflăcărate. Numai văpăi cu plantații de maci carnivori, lanuri de **Roua cerului** și luminișuri chemătoare de **Aldovandra**, guri despicate de sus în jos, cu petale de buze unduitoare. Plantele săgetau în adînc goluri sticloase. Desprins de memorie, am trăit aici zece zile ; din anul o mie cinci sute optzeci și doi, de joi, patru, pînă vineri, cincisprezece octombrie. După care am fost smuls în istorie."

Poetul este receptiv la sugestiile lirice oferite de universul cultural, de lecturi elevate și împrumută adesea simboluri livrești pentru a da o expresie clară, cristalizată trăirilor sale și pentru a împlini un elan discursiv foarte pregnant. Inserția materiei livrești este una din modalitățile de asimilare poetică a lecturii, frecventă mai ales în ceea ce se cheamă „poezia criticilor", dar Dinu Flămând, fiind în esență poet și numai accidental (cel puțin deocamdată) eseist, recurge la ea nu ca la o codificare metaforică, ci ca la propriul său univers liric în care s-au amestecat mai multe esențe. Asemenea poeme sînt **Lespedea, Lacul, Lautréamont.** O artă poetică se desprinde din **Euridice.** Pe simboluri deja închise poetul are capacitatea de a valorifica alte subtile interpretări : „Iar a-nceput să cînte el, ciudat / din lira-aceea care asuprește / în mine toate simțurile. / Văd / din gol cum vine-o soarbere pe mare / în trîmbe, cum austrul învîrtește / peste oracole sămînța ploii. // E trupul meu tiranizat de muzici, / cum stau așa, se văd deschise-n cer / găvane mari care ne sorb în sus, / așa cum noaptea suge insomnia / și măduva luminii de sub pleoape. // Cine îmi smulge de aici deodată / trupul meu tainic preacurat și uns / îmbălsămat în roiul muzicii ? / Mi-e ca și cum păcătuiesc c-un fulger / acolo sus pe-o insulă de rouă, / iar fericirea mea se face toamnă / și sufletul îmi curge spre Thanatos. // Mi-e ca și cum aș vrea să prind cu mîna / ceva de piatră sau ceva de carne, / dar golurile-acestea nu au miez / ci numai moartea are miez de moarte. // Cînd spun cetățile că îmblînzește / voi nu vedeți cum sfredelesc în munți / aceste sunete ? / Ahaia toată / e-o burtă de ocean cu mii de peșteri, / iar fiarele-n păduri de se-mblînzesc / în ele se-mblînzește numai spaima. // Iar a-nceput să cînte el. / Privește / spre mine cu un soi de îndurare / iar moartea se sălbăticește-n mine."

Ca și în **Apeiron,** piesele de maximă rezistență sînt cele care aparțin liricii erotice, cîteva poeme tumultuoase, senzuale, bintuite de o tainică melancolie, ca o tînjire abstractă spre marea afecțiune și totuși cenzurate de aceeași năzuință a poetului spre un echilibru rece al stărilor emoționale. Fierberea vie a pasiunii este potolită de o retorică dezvoltată aproape geometric. Ca în această baladă, nuanțat desuetă, unul din poemele cele mai frumoase din volum : „Era ciocîrlia în cer spulberată / tu erai rîul sub gheață — veneai / atît de ascunsă și atît de curată. // — Vezi, ciocîrlia e-n cer spulberată / de ce porți, iubite, mîna stîngă înmănușată ? // În jurul tău era o lumină ce înghețа / și ziua de tine înflorea, împrimăvărată / și părul tău spre înalt se lăsa. // — Vezi, ciocîrlia se desface-n durere / de ce porți o mănușă de za ? / Bate umbra cîntecului peste inima ta... // Eram cu șoimul la vînătoare / undeva prin evul crepuscular, / dar fluieram și-l chemam în zadar / din vîrstele trecute și viitoare. // Cenușa cîntecului cădea peste noi, / te-am mîngîiat atunci cu mîna-nzăuată, / cu mîna monstruoasă și trilobată, / cu mîna de fier, / cu mîna uscată". **(Mîna cu mănușă)** Cîteva poeme, în care senzualismul și neliniștea juvenilă se lasă liber exprimate, fără inhibiția disciplinei riguroase a formei, alcătuiesc în contextul volumului un fel de insule sălbatice și neestetizate : **Duminică, Înflăcărata uimire, Interior, Îmbrățișare.** În schimb, altele sînt dizertații încordate, prea cerebrale, cu metafora uscată și sterilă, roade ale ambiției spre o sfîșiere manieristă a poetului : **Narcis, Icar, Astrul negru, Spălatul fetei, Războiul peloponesiac.** Dacă uneori gravitatea este rigidă sau naivă, în general volumul lasă impresia unei seriozități structurale de foarte bun augur. Eliberat cu timpul de înclinația spre o disciplină excesivă, spre o mecanică rațională a versului și căpătînd dezinvoltura care desprinde poemul de propria sa materie, Dinu Flămând poate deveni unul dintre cei mai buni poeți din generația sa.

Dana Dumitriu

*) Dinu Flămând, **Poezii,** Ed. Cartea Românească, 1974.

Proza

Cărți pentru tineri

EXISTĂ bineînțeles cărți cu buletin de liberă trecere prin toate anotimpurile vieții, pornind de la care, orice încercare de împărțire a literaturii „pe vîrste" nu poate fi decît aproximativă. E tot atît de adevărat însă că pe lîngă marile cărți ale tuturor vîrstelor există și o literatură „specializată" care se adresează în mod evident unei anumite categorii de cititori, o literatură, de pildă, scrisă în mod special pentru tineri, absolut necesară, despre care poate se vorbește mai puțin, dar care, pe de altă parte, este foarte urmărită de cititorii ei predilecți. Nu numai romanele de aventuri, de pildă, intră într-o asemenea categorie de cărți, ci și narațiunile inspirate direct din viața cotidiană, cei tineri căutînd în literatură nu numai un prilej de visare, de călătorii imaginare, de aventuri extraordinare, ci și o oglindă, o reflectare a propriilor lor frămîntări, o identificare. O astfel de carte ni se pare a fi și noul roman al lui Iosif Lupulescu, **Șansa** *), inspirat din viața unor tineri oțelari hunedoreni surprinși într-un moment de răscruce a existenței lor. Elevi la liceul seral, tinerii muncitori se prezintă la examenul de bacalaureat, iar prozatorul are prilejul să urmărească reacțiile lor — care țin de niște psihologii total diferite — vis-à-vis de respectivul eveniment. Important este, de asemenea, ceea ce se întîmplă după ce examenul odată luat, noi perspective se deschid în fața eroilor noștri : vor părăsi oțelăria — ceea ce în ochii unora echivalează cu un fel de „trădare" — sau vor rămîne în continuare la Hunedoara, din dragoste pentru „cetatea de foc", precum și pentru meseria pe care și-au ales-o. O astfel de literatură nu poate ocoli și nici nu are rost s-o facă, o tentă ușor didactică. Ea este scrisă pentru ca cititorul să tragă anumite învățăminte și într-un fel e normal să fie așa, de vreme ce „instrucția", în cazul cititorului tînăr, se face într-un mod foarte eficace prin lectură. Chiar în cazul literaturii de acest gen însă o subliniere prea accentuată a acestor sensuri nu poate fi decît în detrimentul țelurilor urmărite și meritul cărții de față este acela de a ocoli în mare măsură pericolul la care ne referim. Prozatorul încearcă să surprindă acel moment de derută, de ușoară dezorientare și buimăceală care intervine adeseori în preziua unei opțiuni. E ora hotărîrilor definitive și a despărțirilor implacabile și iată că o anumită tristețe îi cuprinde pe eroii noștri : să fie oare atît de dificil a opta, să fie atît de greu să te desparți ? Succesul la examen nu simplifică, din contră, „complică" într-un fel existența tinerilor oțelari și, prin această situație care apare în carte, Iosif Lupulescu își îndepărtează narațiunea, după cum am mai spus, de apele moarte ale unui prea plicticos didacticism. Vorbind despre personaje, trebuie totuși să spunem că nu toate îi reușesc autorului în egală măsură. Aura, de pildă, singurul personaj feminin de prim plan (pe ultima copertă a cărții i s-a pus chiar o fotografie), e supărător de convențională, iar „capriciile" ei sînt destul de obositoare nu numai pentru eroii cărții (ei bineînțeles suferă sentimental din această pricină), ci și pentru cititor. Lui Iosif Lupulescu îi reușește, în schimb, personajul care stă într-un fel în centrul povestirii și anume Sbîrcea, un tînăr chinuit de un permanent sentiment de însingurare, de o foarte tulbure neliniște, rod al unei agitații ciudate. „Nu avea curaj să discute cu nimeni stările lui sufletești", spune despre el autorul cărții. Orgolios și în același timp sentimental, Sbîrcea e un tînăr dotat cu o inteligență care se irosește fără rost, o inteligență care funcționează parcă în gol, incapabilă să-și găsească un cîmp de desfășurare. „Sbîrcea cu obrajii duri și ososi, veșnic în căutarea unei idei care să-i încurce pe alții, ca și cum acesta ar fi singurul sens al existenței lui. Trecea, veșnic trecea și-i întorcea spatele, de parcă s-ar fi grăbit undeva și n-ar fi avut timp". Ceea ce i-am imputa autorului — obiecție pe care i-am făcut-o, după cîte ne amintim, și cărților sale anterioare — este absența unei anumite „neliniști estetice" ; o reflecție mai profundă asupra „dificultății de a scrie" ar fi necesară.

NU întîmplător încercăm să aducem în discuție în paralel cu romanul lui Iosif Lupulescu o carte de reportaje și eseuri *) inspirate din „viața școlii", semnate de Stelian Păun, autorul unui dens roman, **Facerea Lumii,** recenzat de noi la timpul potrivit. Lumea crochiurilor din cartea lui Stelian Păun se întîlnește cu cea a romanului lui Iosif Lupulescu, doar că în însemnările acestea, apelîndu-se mai puțin la invenție, ieșindu-se adică din perimetrul prozei de ficțiune, elementul didactic ocupă într-un mod adecvat un loc precumpănitor. De fapt, se discută meseria de „dascăl", văzută nu ca o simplă profesie, ci ca o vocație, exemplificîndu-ni-se fie prin „întîmplări" luate din viața profesorilor, toate adevărate, după cum ține să ne atragă atenția autorul, fie la un mod „teoretic", apelîndu-se în acest caz la lecturile profesionale sau la diferite exemple împrumutate literaturii. Tonul cărții este în general patetic. „Cazurile" care se discută, trecerea în revistă a mai multor tipuri de profesori, fiecare cu profilul lui distinct, discutarea „profesionistă" a unor probleme legate de învățămînt fac lectura într-adevăr incitantă chiar pentru cineva care se află mai în afara problemelor respective. Apariția unei astfel de cărți în Editura Albatros este binevenită. Nu ne rămîne decît s-o consemnăm ca atare.

Sorin Titel

*) Iosif Lupulescu, **Șansa,** Ed. Facla, 1974.

*) Stelian Păun, **Omul de la catedră,** Ed. Albatros, 1974.

Critica

O cercetare

LITERATURA se poate nu numai citi : literatura se poate și studia. Ar fi însă naiv să ne închipuim că diferența e, pînă la urmă, o chestiune de specializare, că, de pildă, cercetătorul literaturii ar fi cititorul de literatură ajuns savant. Deosebirea este de structură, nu graduală. Cititorul de literatură și cercetătorul literaturii aparțin în realitate unor specii diferite, comun unul cu celălalt nu au nimic. Nici măcar prin obiectul preocupărilor nu sînt legați, cum s-ar putea crede : pentru fiecare din ei literatura înseamnă altceva.

Cercetătorului, literatura i se impune ca realitate despre care se exprimă, dar care nu-l exprimă, și vom observa că întreg efortul său tinde, voit sau nu, către anihilarea efectelor literaturii, ba chiar către anihilarea literaturii însăși. Este probabil motivul pentru care de obicei sînt studiate marile creații, cele pe care nimic nu mai pare să le poată atinge : rezistența și longevitatea lor fascinează ca seara o lampă fluturii.

În mod cu totul greșit s-ar putea să se înțeleagă însă de aici că aș desconsidera pe cercetător ; în realitate, dincolo de o stimă statornică și adesea exprimată, n-am făcut decît să constat ceea ce la urma urmelor poate constata oricine. Nu tăgăduiesc totuși că prefer cercetătorului literaturii pe cititorul de literatură, în credința — poate desuetă — că menirea literaturii este de a fi citită.

Dar evidența este constrîngătoare : cercetarea literară a făcut progrese uimitoare, deși mari, prin dezvoltarea impetuoasă și generală a tuturor științelor.

Caracterul științific al studiului despre naturalism al lui Henri Zalis *) este, spre exemplu, izbitor, cu toate că ține mai mult de fond decît de formă, unde mai persistă — cum se zice — unele lipsuri. În această din urmă privință voi reveni mai jos, cu exemple; dar tot cu o infinită solicitudine.

Pentru Henri Zalis nu există nici o îndoială în privința nașterii naturalismului ; „știm limpede — scrie harnicul cercetător — de ce s-a ivit mișcarea naturalistă". Iată o convingere fermă. Cu o siguranță în totul admirabilă se arată că „Ea (mișcarea naturalistă, n. n.) a apărut ca reflex al scientismului". Autorul procedează apoi sistematic, întocmind cu neîndurarea unui judecător de instrucție dosarul dependenței naturalismului de teoriile științifice ale epocii lor, dependență a cărei strictețe nu e întrecută decît de strictețea cu care e stabilită. Principalele probe administrate constau în citarea în paralel a unor afirmații făcute de Claude Bernard, Hippolyte Taine și, dintre scriitorii propriu-ziși, mai cu seamă Zola, dovedindu-se pe această cale eminamente experimentală că „naturalismul francez deduce din achizițiile recente ale biologiei principiile pe care le inculcă creației literare". Dar, susține autorul, există unele anticipări ale naturalismului ; „răsfrînt în tragismul negru al lui Euripide, în invectivele lui Juvenal", naturalismul va fi totuși mai puternic la predecesorii imediați, la scriitorii și literații care îi pregătesc apariția, poate fără să-și dea seama de adevăratul caracter al faptelor și scrierilor lor. Iată cum descrie fenomenul Henri Zalis : „Sainte-Beuve nici n-a ascuns faptul de a fi fost două semestre un auditor facultativ al prelegerilor de anatomie. Flaubert se pasionează de intoxicații și otrăviri, cu o stăruință de neofit. **La ce foloseau toate acestea se va vedea curînd** (s.n.). Încă Balzac experimentase în pictura mediului provincial toată gama rețetarului clinic : apoplexii, dispepsii, indigestii urmate de crize hepatice și constipații, pentru a califica îmbuibarea cîtorva dintre potentații săi locali. **Sigur, naturaliștii merg mai departe și țintesc mai sus** (s. n.)". Rezultatele obținute pe această bază sînt prezentate în același spirit de valorificare metodică ; „roadele muncii lor (a scriitorilor naturaliști, n. n.) slujesc și azi unei mai bune înțelegeri a resorturilor anchetei morale, țința lor supremă fiind ca, prin studiul eredității și al transformării moravurilor, să se ajungă la perfecționarea societății". Dar naturaliștii n-au merite doar punînd cercetarea medicală (studiul eredității) și practica morală (transformarea moravurilor) în slujba perfecționării societății ; „naturalismul — scrie cercetătorul — întreprinde cu vigoare, poate cu violență, acțiunea lui de demolare a artei evazioniste și defetiste", de aceea, pe scurt, odată cu naturalismul, „literatura a încetat să mai invite la idilism" — căci „prin Zola, Maupassant și frații Goncourt, evenimentul fremătător a devenit nu clarul de lună și șoapta de dor, ci strigătul de durere, spaima animalică, pofta lubrică, revolta față de orice act abuziv în care umanul este nesocotit". Schimbarea e, într-adevăr, groaznică.

Aceasta e temelia teoretică. În continuare, cercetătorul execută, rămînînd fidel principiilor generale, portretele principalilor scriitori naturaliști europeni, dînd importanța cuvenită celor francezi. Peste tot autorul are însă grijă să sublinieze caracteristic nota particulară, precizînd, spre exemplu, că naturalismul spaniol are „sublimități pulverulente", că la ruși se remarcă „palpitul fugitiv și ireversibil senzual, împletit cu dezbateri de un fecund eticism", că, în sfîrșit, „ca un zăgaz pe un fundal social negru, de lupte incorecte și apetituri materiale nesățioase, naturalismul german întîrzie în urzeli sumbre din care omul de rînd nu se poate salva".

Din păcate, această științifică și remarcabilă lucrare este redactată — pe alocuri, cîteodată, uneori, în parte, nu întotdeauna — cam neglijent. Dau, fără să le comentez, cîteva exemple : „Flaubert, îndrăgostit de culoare și formă, săgetează cerul literaturii cu repulsie față de morala evazionismului" ; „Hărăziți de natură cu multă sensibilitate, Flaubert, Daudet, Maupassant însoțesc vraja surîsului lor cu o stăruință abia camuflată pentru autenticitate" ; **„În Flori de mucigai** T. Arghezi a semnat cu uneltele poeziei cîteva fișe medicale de mare expresivitate. Prin aceasta a evidențiat rezonanța literară a atestărilor clinice" ; „Contribuția Hortensiei Papadat-Bengescu la examinarea complexului degenerativ mi se pare însă ieșită din comun" ; „Pe terenul curentului în discuție palpitul lui s-a acoperit de latențe dizgrațioase, motiv pentru ca desfolierea zolismului să pretindă răbdare" ș.a.m.d. Înțeleg, nu-i așa, că „în viforul fierbinte" al ideației etc., un control prea strict nu-i cu putință; totuși..., totuși !

Mircea Iorgulescu

---

*) Henri Zalis, **Sub semnul realului. Eseu despre naturalismul european,** Editura Enciclopedică Română, 1974.

Prima verba

Romanele unui secol

UN tînăr universitar, abia trecut de 30 de ani, pe nume **Tudor Olteanu,** a publicat în urmă cu puțin timp un studiu masiv de literatură comparată dedicat romanului european din veacul „luminilor" **(Morfologia romanului european în secolul al XVIII-lea,** Ed. Univers). Încercarea este, fără îndoială, ambițioasă și temerară, comportînd mai multe riscuri (printre care cel mai grav pare să fie, ab initio, sufocarea spiritului sub avalanșa de informații presupusă de o atare temă, generoasă și perfidă în același timp), dar oferind și destule satisfacții nu dintre cele mărunte (una ar putea veni, bunăoară, din chiar efortul de ordonare a imensității și diversității materiei).

Intenția lui Tudor Olteanu a fost de a detecta în producția epică a veacului o tipologie romanescă și, totodată, de a demonstra originalitatea unei vîrste literare definită îndeobște prin raportare la cele două mari epoci pe care le desparte : clasicismul și romantismul. Tînărul cercetător s-a înarmat cu toate cele trebuincioase unei operații de asemenea anvergură, a fișat cu atenție și răbdare un mare număr de opere românești, precum și, mai cu seamă, o întreagă literatură de referințe, unele de autoritate, altele de interes mai mult documentar, găsindu-se finalmente, adică la sfîrșitul preparativelor și înaintea construcției studiului propriu-zis, în fața unei copleșitoare cantități de informație ce trebuia, la rîndu-i, ordonată și exploatată conform unei viziuni teoretice și critice asupra intervalului literar reprezentat de secolul al XVIII-lea european. Sinteza cerută de această veritabilă expediție livrească se putea face pe două căi : fie privind toată materia de deasupra, întocmind o hartă a reliefului ei, apăsîndu-i în tuș granițele și liniile specifice, fie privind-o de jos în sus, dinlăuntrul fiecărei zone semnificative, stabilind de aici legături și mărind ca prin microscop detaliile. Prima asigură claritate și perspectivă, cealaltă îngăduie poate o mai mare profunzime pe fragmente. Tudor Olteanu a ales a doua cale, probabil pentru că ea se împacă mai bine cu ambiția exhaustivității ce pare să-l fi animat de-a lungul lucrării.

Metodologic, criticul, fără să deconspire o afinitate specială pentru vreun sistem, fie el modern sau tradițional, se folosește de sugestiile mai multora, într-un bine asimilat spirit comparatist. Astfel, primul capitol, ținînd loc și de Introducere **(Romanescul și antiromanescul din secolul luminilor),** pronunțat teoretic, propune, după modelul criticii conceptelor, o „definiție" istorică a intervalului literar iluminist și disociază în interiorul romanescului, de data aceasta după modelul criticii analitice, nuanțele autoritare de cele specioase ; observații subtile pun aici în evidență fizionomia spirituală a epocii prin comparare cu „timpul" spiritual anterior, dar și cu cel ulterior, totul pentru a pregăti desfășurarea celorlalte nouă capitole. Ideea lui Tudor Olteanu, sprijinită de numeroase „voci" teoretice și critice, abundent reclamate, este că secolul al XVIII-lea a găsit în roman mai multă libertate de exprimare decît în oricare altă specie literară ; prudența îi dictează însă un regim al demonstrației, iar nu unul al postulatului, ca atare excursul critic se va baza aproape în exclusivitate pe desfacerea minuțioasă a operelor românești, de la **Scrisorile persane** la **Tristram Shandy,** de la **Călătoriile lui Guliver** la **Wilhelm Meister,** cu scopul delimitării și stabilirii unor clase tipologice privind temele românești, modalitățile romanului, tehnica romanescă și convențiile romanului.

Nu se poate nega exactitatea categoriilor propuse de Tudor Olteanu pentru fiecare dintre aspectele discutate, dar nu e mai puțin adevărat că trecerea de la una la alta se face într-un fel prea puțin coerent, uneori de-a dreptul contradictoriu. Bunăoară, nu cred că „romanul feminin"-clasă de teme poate sta alături de „romanul epistolar"-clasă de modalitate sau de „romanul scenic"-clasă de tehnică romanescă, sub tutela aceluiași „canal" de semnificație. După cum e greu de înțeles legătura dintre „relativitatea frumosului artistic" și „lista de obiecte" proprie romanului din acest secol, puse ambele sub capitolul **Agresiunea exteriorului.** Asta nu înseamnă că o astfel de legătură nu e posibilă, ci numai că autorul, prins de fluviul amănunțirii, aglomerează prea multe predicate pe un singur subiect, obscurizînd involuntar demonstrația. Nu e cazul acum să intru, la rîndu-mi, în amănuntele acestui interesant studiu ; se cuvine să observ, într-un plan general, că, în ciuda deficitului de claritate care ne întîmpină pe alocuri, efortul criticului s-a păstrat la un nivel constant în amîndouă direcțiile principale ale lucrării : în ce privește dovedirea supremației romanului în literatura veacului al XVIII-lea, cauzele și aspectele sale teoretice (frază de maximă sinteză : „romanul s-a născut din distrugerea omogenității epopeice, odată cu conștiința distincției dintre eul naratorului și lumea narată") și în ce privește extragerea pînă la epuizare a tuturor informațiilor utile din fiecare operă românescă analizată.

O mai severă strunire a erudiției, excesiv năvalnică, ar fi fost, bănuiesc, în folosul și al claritații discursului critic și al originalității sale care, inspirînd atîtea referințe nu s-a putut întotdeauna elibera de sub tirania lor. În Tudor Olteanu avem un bun comparatist de ținută universitară și vom avea, probabil, mai puțin un critic și mai mult un profesor.

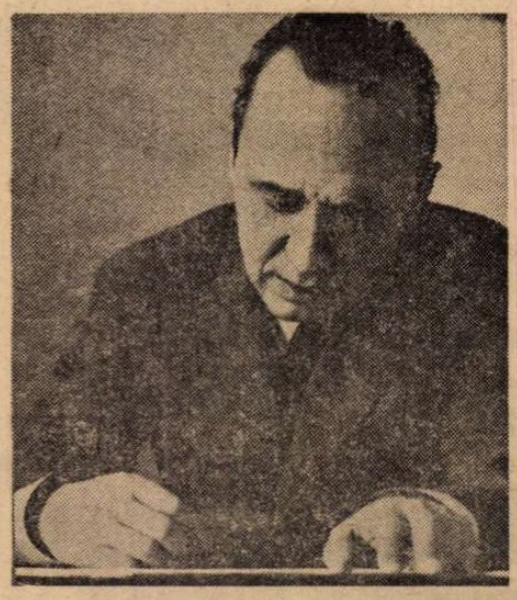
Laurențiu Ulici

Calendar

● 1 februarie 1838 — s-a născut **Nicu Gane** (m. 1916)
● 1 februarie 1902 — s-a născut **Hughes Langston**
● 1 februarie 1905 — a apărut „Viața nouă", editată de O. Densusianu.
● 1 februarie 1910 — a apărut „Viața socială", editată de N. D. Cocea
● 1 februarie 1949 — a murit **N. D. Cocea** (n. 1880)
● 2 februarie 1868 — s-a născut **C. Rădulescu-Motru** (m. 1956)
● 2 februarie 1882 — s-a născut **James Joyce** (m. 1941)
● 2 februarie 1914 — s-a născut **Const. Prisnea** (m. 1968)
● 2 februarie 1914 — s-a născut **Nicolae Țațomir**
● 2 februarie 1916 — s-a născut **George Dan** (m. 1972)
● 3 februarie 1975 — se împlinesc 175 de ani de cînd **Ioan Piuariu-Molnar** (1749—1815) a publicat (la 1800) prima istorie universală în limba română
● 3 februarie 1888 — s-a născut **M. Săulescu** (m. 1916)
● 3 februarie 1954 — a murit **Ionel Teodoreanu** (n. 1897)
● 3 februarie 1964 — a murit **Ion Marin Sadoveanu** (n. 1893)
● 4 februarie 1809 — s-a născut **Vasile Cârlova** (m. 1831)
● 4 februarie 1849 — a murit **Costache Conachi** (n. 1778)
● 4 februarie 1907 — s-a născut **Ládmiss Andreescu**
● 5 februarie 1836 — s-a născut **N. A. Dobroliubov** (m. 1861)
● 5 februarie 1859 — a murit **Alecu Russo** (n. 1819)
● 6 februarie 1570 — diaconul **Coresi** începe să tipărească la Brașov cea dintîi **Psaltire românească**
● 6 februarie 1883 — s-a născut **I. C. Vissarion** (m. 1951)
● 6 februarie 1891 — s-a născut **Adrian Maniu** (m. 1968)
● 6 februarie 1908 — s-a născut **Geo Bogza**

Dan Deşliu

Focul purificator



(Jurnal intim — extrase)

31 august...

● CONSTAT cu satisfacție că vremea nu mă atinge decît superficial : calm, rectiliniu, fără entuziasme și triste excesive. Mă îndrept spre amiaza existenței, voi împlini 50 de toamne în noiembrie. Aș putea să mă consider fericit, în măsura în care acest termen convențional poate numi o stare particulară. Dana, soția mea, mai tînără cu 15 ani — pretinde că ar exista bărbați mult mai dezagreabili. Sînt tentat să o cred. Dana este o ființă foarte rațională. Ne-am căsătorit după un revelion de pomină, petrecut într-un tren înzăpezit. Avem o locuință plăcută, cu terasă și havuz, în grădina din spatele casei, împrejmuită cu ziduri de cărămidă aparentă. Cultivăm trandafiri, lalele și begonii ; în rosturile dintre cărămizi își fac veacul șopîrle scorțoase, confundîndu-se cu vînjii unei vițe fără rod, clematis vitalba, ale cărei flori de ceară luminează în serile de iunie trunchiurile celor doi oțetari. Primul nostru copil, Simon, s-a născut în ziua morții lui Faulkner...

Alaltăieri ne-am întors de la mare. În dimineața plecării ne-am dus la plajă, de rămas bun ; Andreea a mai intrat puțin în apă, să se zbenguie ; a venit repede înapoi, chiuind din răsputeri. Valurile cu creste de spumă îi aduseseră la picioare un fragment de sculptură antică : trei degete de la mîna stîngă a unei zeițe, strîngînd o rămășiță de peplum. Era, probabil, Athena, zîna înțelepciunii — căci piatra cariată de milenii gîndea, evident... Am studiat-o, emoționat ; Andreea a rîs, nimfă de-o șchioapă, cu cosițe blonde. Știu, sînt stupid la emoție : îmi tot scot și îmi pun la loc vechii mei ochelari cu lentile groase, iar obrazul mi se congestionează ca un dos de maimuță. Dana se exprimă mai delicat : ești ca un faun la pîndă, surprins de fotografi ! Asta — în circumstanțe speciale. Îi zîmbesc recunoscător și-i mîngîi palma catifelată. Mîna zeiței mele nu-i roasă de valuri ; ea — zînă aievea — se gîdilă și rîde cu hohote clare, scuturîndu-și coama roșcată, ca para focului...

„Werd'ich zum Augenblicke sagen : verweile doch ! Du bist so schön !"

1 septembrie...

● AM VENIT mai devreme, cam pe la două. Ședința de consiliu s-a scurtat simțitor, datorită plecării lui B. în delegație. Prînz frugal — lucruri simple, proaspete, preparate de Dana. Bătrîna care ne ajută la gospodărie are un deces în familie, așa că va lipsi cîteva zile. Ulterior m-am odihnit pe sofa, frunzărind reviste și ascultînd preclasici uitați — Daquin și Benedetto Marcello, printre alții — apoi am trecut la birou, ca să rezolv corespondența adunată și să schițez planul pe care-l voi prezenta săptămîna viitoare...

Fereastra era deschisă ; soarele primei după amiezi de toamnă declina prin frunzele sleite ale oțetarilor ; un cintezoi sau scatiu — n-am să izbutesc niciodată să-mi concretizez vagile cunoștințe în materie de ornitologie — își îndruga opiniile despre viața în aer liber. M-am gîndit la Andreea — și am surîs...

Între numeroasele scrisori — o surpriză : de undeva, dintr-un burg transilvan, un om, pe care-l pierdusem din vedere, mă informează, cu amănuntele de rigoare, asupra unei situații anormale. Omul e medic obstetrician, specialist remarcabil, din moment ce figurează printre membrii Societății științelor medicale. Își iubește meseria și se simte obligat să propage această atitudine. S-a izbit sistematic, de la un timp, de o lipsă de înțelegere, la nivelul conducerii județene de resort — care frizează reaua voință. Tergiversări, indolență, cheltuieli nejustificate, combinații veroase ale unui grup de factori responsabili — mai ales în repartizarea cadrelor. Faptele par grave, argumentele mi se par temeinice. Eu, unul, sînt cu desăvîrșire incompetent în materie. De aceea, m-am gîndit să-i dau mîine un telefon lui V. — adjunct la Sănătate, prieten întrucîtva și — zice-se — băiat de treabă ; am să-l rog să examineze situația, pe baza scrisorii respective și a informațiilor suplimentare pe care le poate obține. Adeseori — un asemenea gest, elementar și facil, la urma urmelor, se dovedește mai eficace decît dezbaterile și analizele „organizate".

3 septembrie...

● AM FOST la teatru, cu Dana și Simon. Ni s-a oferit Shakespeare în viziune ultramodernă. Sincer contrariat. Inovație, experiment, căutări creatoare — de acord. Sigur că marea tiradă, cu intonații à la Nottara — și-a trăit traiul. De aici — pînă la prezentarea venerabilului monarh drept un țap vicios, a fiicelor sale drept niște detracate — nemaivorbind de atmosfera generală de la Curte, ceva între ospiciu și casă de toleranță — este, însă, o distanță imensă ! Mă întrebam, urmărind această versiune arbitrară a unui text clasic : de ce, de unde tendința evidentă de a înjosi ideile și sentimentele superioare, necesitatea (sic !) de a degrada geniul uman prin așa zisa „demitizare" a unor eroi legendari ?

Mi-am adus aminte de remarca lui St. M., cunoscutul nostru estetician : „Parafrazîndu-l pe Goethe — în plin soare, contrastele apar mai brutale, umbra și lumina se reliefează mai pregnant, se întrețes, uneori ; valabil pentru perioade, colectivități, chiar pentru unul și același ins !"

Eu cred că opera de artă are — independent de conjunctură — menirea sacră de a ne face să înclinăm în chip tainic, cu subtilitate, spre ceea ce este frumos și pur — fără a ignora versantul opus, complementar... Nici Dana nu părea încîntată, deși nu tăgăduiește meritele parțiale ale spectacolului ; finalmente, a rostit una din acele judecăți sui-generis, concisă și tranșantă ca o lamă de Toledo : „Pretenție fără mijloace, dragul meu ! Una vrea să spună, alta se înțelege !" Și cu asta-basta. Simon, în schimb, s-a amuzat copios de giumbușlucurile bufonului, interpretat magistral de un tînăr actor, la primul său rol important.

Păcat de strădania colectivă și de bunele intenții ale regizorului, pe care-l cunosc și-l apreciez. De astă dată, ele s-au concretizat, pare-se, într-un material folosit cu precădere la pardosirea sumbrei împărății subterane...

4 septembrie...

● DUPĂ cîteva tentative infructuoase, am dat, în fine, de V., proaspăt reorganizat ! I-am descris împrejurările, conform relatării lui Micus ; m-a ascultat cu interes, a exclamat de cîteva ori „A ! Zău ? Ei !" — apoi mi-a spus că, din cîte-și amintește, problema ar fi cunoscută. Doctorul Micus este, nici vorbă, un practician eminent — însă... Am simțit ezitarea, suspansul — și am presupus ce va urma. Vezi — a zis V. — Micus e un caz mai complicat... La el, probitatea profesională și hărnicia, unanim acceptate ca atare, se împletesc cu drojdiile unor vechi nemulțumiri, veleități dezamăgite, amor propriu lezat — și așa mai departe. Sînt unii — tonul lui V. a devenit mucalit, ca atunci cînd, la o șuetă, vrea să istorisească o anecdotă fără perdea — unii din ăștia — legume mari, pe vremuri — care-au răsturnat nu o dată castronul pe față de masă, iar azi se-nvinețesc de indignare cînd observă o pată pe șervet ! Ia zii, îl cunoști mai îndeaproape — sau, așa...

— L-am întîlnit în vreo două rînduri — am răspuns.

— Ei ! — și a chicotit încîntat, gen profesor mîndru de ignoranța elevului — trebuia să-l fi văzut cînd ne prelucra în ședințe !

Am rîs și eu, stînjenit. V. a conchis că, totuși, dacă anumite elemente din scrisoare mi se par revelatoare, utile — să i-o trimit cu primul prilej. Trecînd la ale noastre, m-a invitat stăruitor să-l vizitez, cu Dana, firește (îi cam place Dana, am observat !) — cît de curînd, sîmbătă seară, de pildă. Mi-a spus că a cumpărat doi Pallady de mare clasă, două peisaje din Iași, în argintiu-mort și că abia așteaptă să-mi audă opinia. În timp ce-și lăuda achizițiile, cu inflexiunile de satisfacție ale unui mîncău ghiftuit — mie îmi tot umbla prin minte expresia „legumă mare"... Încercam o senzație penibilă ; în definitiv, V. nu fusese nici el, pe atunci, un pătrunjel oarecare !

Ne-am luat rămas-bun în termenii cei mai cordiali, convenind că o să ne vedem sîmbătă. Ajuns acasă, am recitit scrisoarea lui Micus, mi-am scos ochelarii și am plonjat în trecut...

...Eram student la Cluj, urmam dreptul și filosofia. Locuiam împreună cu Petru, mezinul familiei, într-o mansardă pe dealul Feleacului. O duceam greu. Cei de la țară abia izbuteau să ne trimită, cînd și cînd, un colet cu provizii. Petru, debil, dublă pneumonie la 11 ani — trebuia să mănînce substanțial. În '46 — o pîine era un miraj... Eu luam masa la cantina studențească — el n-avea posibilitatea asta, se pregătea să repete examenul de admitere la chimie. Căzuse, la prima sesiune, pentru patru zecimi ! Îmi mai rupeam de la gură, din prînzul nu tocmai abundent, mai dădeam cîte o meditație — dar tot nu ne-ajungeam. Într-o zi — blestemată să fie — am făcut un lucru monstruos : am sustras un set de cartele de la secretariatul facultății, le-am ștampilat și semnat în fugă (cine se uita la semnătură ?) — cu ustensilele aflate la-ndemînă, pe biroul funcționarului care tocmai ieșise, chemat la direcție — apoi am trecut pe ele un nume fictiv. Vreo două săptămîni — Petru a mîncat lîngă mine, la masa lungă cu mușama — pînă ce plăsmuirea a ieșit la iveală. Mă făcusem vinovat — student la drept, unde mai pui ! — de furt și de falsificare ; eram pasibil de excludere din facultate, ba chiar de sancțiuni mai severe. După cîteva zile și nopți de coșmar, mi-am luat inima-n dinți și m-am prezentat la sediul Comitetului orășenesc pentru tineret și studenți. Am cerut să vorbesc cu tovarășul președinte. Secretara m-a privit ciudat — așa mi s-a părut — și m-a întrebat : „În ce problemă ?" Cred că arătam îngrijorător. „Raskolnikoff, la comisariat !" — mi-am zis — cînd, fără zgomot, s-a deschis ușa capitonată din spatele meu și, întorcîndu-mă pe jumătate, am văzut în prag un bărbat încă tînăr, svelt, scund, cu cearcăne mari, cu părul negru-tuci, pieptănat lins spre ceafă, ca o caschetă de aviator de pe vremuri. M-a frapat pieptănătura aceea, felul cum se armoniza cu fizionomia — rece, osoasă, exactă, poate — cu buzele mari, subțiri și ferme, cu tenul mat, măsliniu, pe care străluceau două pupile sumbre, de o intensitate aproape tragică...

— Te rog, cheamă-l pe Frîncu ! — a spus secretarei. Apoi mie : Dumneavoastră ?

Am bîiguit ceva.

— Poftiți ! — și s-a dat la o parte, făcîndu-mi loc să intru.

Am căzut într-un jilț și i-am povestit totul, fără ocoluri, dintr-o răsuflare. Îmi reprimam cu greu lacrimile. Mă cerceta impasibil, răsucind între degete un creion gros, jumătate roșu, jumătate albastru. Am observat, ca prin ceață, o protuberanță vineție pe spatele palmei stîngi.

— Rău ai făcut, tinere — a zis, într-un tîrziu, aplecîndu-se asupra mesei de lucru. Trebuia să vii aici înainte, nu

după ! Deocamdată nu pot să-ți spun nimic precis. Fapta dumitale... Hm ! Vom studia cazul în amănunt, vom vedea ! Acum, du-te la cursuri.

I-am mulțumit pentru bunăvoință, m-am ridicat să plec. Eram agitat, îmi tot scoteam și-mi puneam la loc ochelarii cu lentile groase... După trei zile, am fost anunțat să mă prezint la Comitet. Am intrat sfios în biroul președintelui.

— Întrucît din informațiile obținute rezultă că ești un student sîrguincios și că, pînă acum, întreaga dumitale atitudine s-a dovedit ireproșabilă — apreciem cele petrecute, cu toată gravitatea faptelor, pe care țin să o subliniez, drept un accident. Restul concluziilor — le las în seama dumitale !

Și-a aprins o țigară, a tras un fum, două — mi-a zîmbit sec, amar. Nu puteam vorbi, nu îndrăzneam să-mi închipui cum mi-ar suna glasul. Aș fi vrut, pur și simplu, să-i sărut mîna mare, osoasă, cu o umflătură vînătă, ca o pată de creion chimic...

— Să nu uit — a adăugat, venind să-mi deschidă ușa — fratele dumitale va primi o cartelă pentru cantina noastră, a Comitetului. Mergi chiar acum s-o ridici de la Administrație, la subsol — am dat dispoziție. Asta — pînă la intrarea lui în facultate. Pe urmă — sper să mîncați împreună, tihniți și cu acte în regulă ! La revedere, tinere !

Nu ne-am mai revăzut ; a fost ultima mea convorbire directă cu Micus.

5 septembrie...

● DANA a venit de la Institut și ne-a adus o veste mare : i s-a propus postul de asistentă la catedra academicianului Prale, o somitate în studiul aminoacizilor industriali ! Deși întrevedeam această posibilitate, o socoteam de domeniul unui viitor îndepărtat. Am scos o sticlă de șampanie și am pus valsul din „Faust". Dana avea lacrimi în ochi. Simon și Andreea au fost adorabili ! Într-un sfert de oră, au reușit să încropească o poezioară ad hoc, naivă și emoționantă : „Îți urăm din sufletele noastre de copii, draga noastră mamă — numai fericiri și bucurii !" Așa se sfîrșea, cred.

După odihna obișnuită, m-am dus la ședința de schemă. Seara — ușoară migrenă, parcă și puțină febră — dar altceva mă îngrijorează. O senzație insolită, nici deprimare, nici lehamite — e drept, m-am ocupat de probleme nu tocmai vesele — o stare greu de categorisit, un fel de inhibiție a poftei de viață... Încerc să mă analizez, să pricep de unde provine. Ca și tulburările organice, indispoziția sufletească se cere a fi considerată cu toată seriozitatea ; și în acest domeniu au loc fenomene esențiale pentru sărmana noastră existență.

7 septembrie...

● M-AM CERTAT cu Dana — prima ceartă în doisprezece ani ! Motivul, de-a dreptul rizibil : i-am atras atenția (ce mi-o fi venit ?) că nu se spune cearceaf, forma corectă fiind cearșaf, după cuvîntul turcesc, de origine. Dana m-a privit lung, cu ochii ei ca mierea, a dat din cap într-un fel anume și s-a dus la bibliotecă.

— Uite, mi-a spus, revenind după cîteva minute, cu o carte cît toate zilele — aici, în Dicționarul limbii române moderne, la pagina 130, coloana din dreapta jos, — scrie că se folosește și forma cearceaf, cu aceeași îndreptățire ca și cearșaful tău !

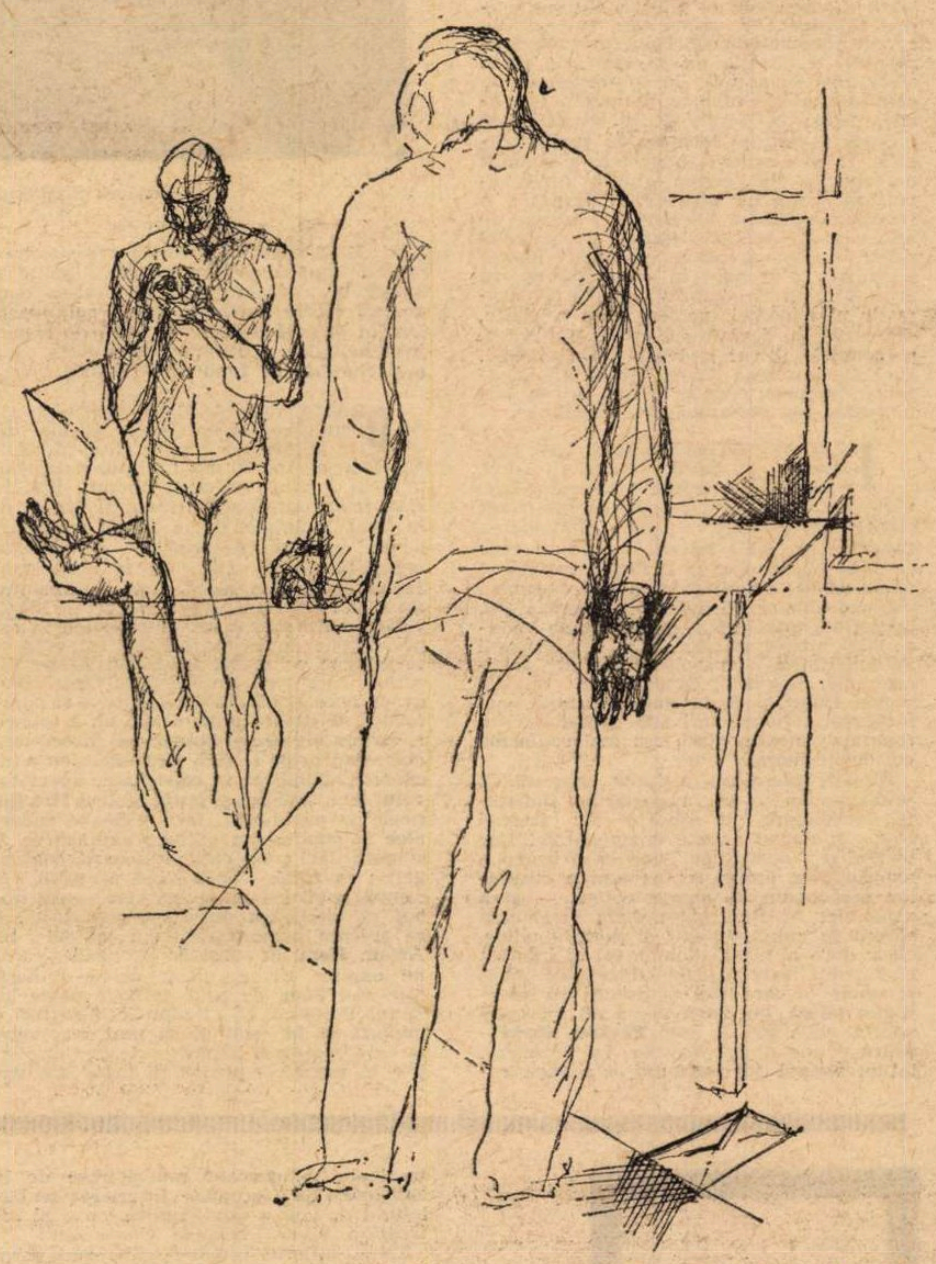
M-am indignat de parcă mi-ar fi vărsat Cabernet pe o duzină de cămăși de mătase naturală ! I-am făcut cu ou și cu oțet pe filologii care sancționează cu autoritatea lor echivocurile din vorbirea și scrierea curentă — iar Danei i-am spus ceva destul de neplăcut — „amorezată de buchea cărții", sau, cam pe-acolo... Și-a strîns revistele de pe canapea și a fugit pe scări, sus, în camera ei de lucru, fără să-mi adreseze un cuvînt...

M-am dus la fereastră. Soarele strălucea radios, cintezoiul turuia vesel, pe-o ramură.

— Sigur, — am bombănit — îți convine, caraghiosule ! M-o fi înțeles ? Nu știu — dar a tăcut și a zburat peste zidul de cărămizi, zvîcnet scurt de aripi sprintene.

Ar trebui să-i răspund doctorului Micus — dar, ce ? Discutînd cu V., în seara cînd am fost la el acasă, mi-am dat seama că opinia lui — ca și a altora ca el, desigur — e mult mai defavorabilă decît îmi închipuisem... În ce mă privește, recitind rîndurile acelea ordonate, cu trăsături ferme, n-am remarcat nici o nuanță falsă ; omul nu vrea absolut nimic pentru sine, nici nu se înțelege ce profituri personale ar putea să obțină, chiar prin „ricoșeu", din reparea unor măsuri arbitrare... Cere, de pildă, să se respecte instrucțiunile organelor superioare, privind repartizarea tinerelor cadre, dă exemple concrete, cazuri de încălcare flagrantă a normativelor, înlocuiri de ultimă oră, modificări de posturi, schimbări de încadrare etc. Mă tem că V. este el însuși subiectiv, fie că o avea vreo ranchiună proprie, fie că l-au influențat alții, mai dibaci și mai elocvenți decît Micus... Pe de altă parte mă gîndesc că, dacă voi continua să insist, pe lîngă V. sau pe lîngă X — s-ar putea să pun paie peste foc ! Cum-necum, lui Micus trebuie să-i răspund — dar ce anume ? Să-i explic simplu, sincer, care-i situația ? Va crede, precis, că mă eschivez ! Ah, cum mă torturează ideea perceperii diferite a fenomenelor ! Vorba Danei : una spui, alta se înțelege...

Iată — eu însumi, dacă mi-ar lipsi un anumit fundament filosofic (alt mod de a defini conștiința) — aș putea să raționez astfel, în cazul dat : a fost oare absolut corect din partea lui Micus să mă introducă, tam-nisam, în niște probleme atît de spinoase, fără nici o legătură cu preocupările mele curente, cu domeniul meu de activitate ? El știe că-i sînt obligat — mă rog, pînă și debitul pecuniar se prescrie, tacit, după un număr de ani — dar nu pe asta a contat, cînd mi-a scris, ci, cum să zic ? — pe o structură nervoasă mai sensibilă decît media, pe tipul psihic care i s-a dezvăluit cîndva, în jalnicele împrejurări de acum trei decenii ! Micus simte intens că băiatul cu pricina, dacă mai există, nu poate rămîne indiferent la apelul său, măcar din probitate morală. Față de cine ? Mai bine zis, față de ce ? Față de cineva, sau față de Ceva ? Practic — asta n-are importanță ; esențial, din punctul de vedere al lui Micus — este ca eu să acționez acum, în mare, așa cum a acționat el atunci, în particular; el ignorează — nu, nu-i corect — el eludează, da — eludează, pur și simplu, dilema complementară — și anume : poate, oare, băiatul cu pricina, chiar dacă dorește din toată inima — poate el să facă ceea ce este absolut obligat să facă ? Și — dacă nu poate, atunci ? Firește — un atare raționament, din partea mea, ar fi o porcărie.



Ilustrație de Janos Bencsik

8 septembrie...

● VIS straniu, noaptea trecută : venise tata, în straie proaste, de lucru, a intrat în grădină pe poarta larg deschisă — însă era o poartă de lemn, ca la noi, la țară — și, după el, a dat buzna o turmă de porci negri, plini de glod, apoi mi-am dat seama că nu sînt porci — erau niște copii schilavi, care se tîrau pe brînci printre trandafiri și begonii, guițau, tăvălindu-se prin iarbă — și tata clătina din cap, cu mîhnire — adică — Uite, săracii de ei, ce prăpădiți... Mă gîndeam — Doamne, și tata — ce idee să-i aducă aici, în halul ăsta ! Știam că murise demult, că-i îngropat în țintirimul de la poalele dealului, dar asta n-avea nici o importanță. Mă simțeam prost : l-o fi văzut cineva intrînd așa, cu turma în grădină — și mi-era rușine, nu pentru mine, pentru el, sărmanul, și-mi dădea seama că n-am cum să-i explic ; ar fi crezut că m-am domnit și mă rușinez de părintele meu. Am mers la el, să-l îmbrățișez ; îmi ziceam — Lasă, despre chestia asta, cu porcii, sau copiii, ce-or fi fost — îi vorbesc mai încolo ! Tata s-a uitat strîmb, mi-a-ntors spatele și s-a dus, săltînd dintr-un umăr, cum făcea și-n viață, cînd îl amăra careva...

24 februarie...

● N-AM mai deschis jurnalul intim de cîteva luni. Treburi copleșitoare, evenimente care s-au succedat vertiginos, recenta călătorie în străinătate... M-am întors cu un noian de impresii : oameni interesanți, peisaje diverse, orașe, muzee, monumente. Curios, deși am cercetat multe altare ale culturii și civilizației europene, ceea ce s-a întipărit cu deosebită pregnanță în sufletul meu este un mic port de pescari din Bretagne, o adevărată bijuterie medievală, mai ales citadela, pe un promontoriu cu fortificații refăcute de inginerii lui Vauban, cu ulicioare strîmte, șerpuind printre fațadele unor clădiri multiseculare. Pe turnul din stînga porții de acces — un cadran solar, cu o inscripție în latinește : „Tempus fugit velut umbra".

— Așadar — am murmurat ciceronelui nostru, un mosnegut hazliu, cu țăcălie, aducînd pe departe cu Anatole France — să citim trecerea timpului, deci ora, după umbra pe care-o aruncă axul metalic pe cadran.

— Fără îndoială, dragă domnule — mi-a răspuns. Dar, dacă-mi permiteți, se poate întrezări și un subsens, mai bine zis, un sens paralel : inscripția poate însemna, și eu cred că nu incidental, întrucît predecesorii au fost mai subtili decît ne imaginăm — „Vremea — deci, viața — zboară ca o nălucă". Latina, limbile romanice în genere, se pretează la asemenea efecte de clar-obscur, nu găsiți ?

2 martie...

● IARNA-I pe ducă, începe să miroasă a muguri și a iarbă. Azi am deschis larg fereastra spre grădină și am privit oțetarii. Dacă se încălzește în continuare, în curînd vor avea frunze noi. Am făcut ordine în bibliotecă — se tot adună cărți albume, dicționare, nici nu știi unde să le mai înghesui... Sertarele biroului sînt, de asemenea, tixite; am pierdut jumătate de oră căutînd copia unui proiect de reorganizare ! Bine că am dat de ea ! Pe cînd răscoleam maldărele de hîrtie bătută la mașină, un plic obișnuit s-a strecurat, cine știe de unde, și a căzut cu fosnet sec pe parchet. L-am ridicat, l-am pus deasupra dosarelor și l-am privit lung. Era scrisoarea doctorului Micus. Am stat un timp așa, imobil, uitîndu-mă la plicul acela : avea un aer melancolic, se decolorase ușor. Tăcea, plictisit parcă.

— Am vrut, știi... — m-am pomenit zicînd. Am vrut, din toată inima, dar n-a fost chip, abia complicam lucrurile. Și, dacă aș fi încercat să-ți explic, nu cred că m-ai fi înțeles ! Acum — ce să fac cu tine, cu mine, adică ? Zii, ce-i de făcut ?

Am luat plicul, l-am răsucit între degete — apoi m-am îndreptat spre șemineu. Am aprins un chibrit, i-am dat foc și l-am lăsat să se consume lent pe grătar, cu tresăriri de flăcără jucăușă, pînă s-a prefăcut într-o grămăjoară informă. M-am ghemuit pe covor și am stat așa, cu ochii țintă la resturile de hîrtie carbonizată. Rămăsese, ciudat, o pată mai închisă în cenușă — fosta marcă poștală, de un albastru vînăt, dacă nu mă înșel.

Teatru

La Teatrul Giulești

Pasărea Shakespeare

de Dumitru Radu Popescu

SE face, în sfîrșit, dreptate lui Dumitru Radu Popescu, unul din cei mai reprezentativi dramaturgi ai celei de-a treia generații postbelice și, acum, poate, cel mai robust și personal autor de dramă socială românească modernă. Lucrările sale sînt reprezentate azi pe mai multe scene (două din ele, simultan, la București), prețuite cum se cuvine de oamenii de teatru, de critică și de public, în ultima vreme și de edituri. Studiile literare consacrate prozei sale sînt preponderente, studiile teatrale se mai lasă așteptate ; încercarea de situare pe care am făcut-o în cartea **Spectacole în cerneală** (1972), constatînd că autorul e unul din cei ce înalță pe o culme nouă dialogul omului cu propria-i conștiință, așezînd dezbaterea pe terenul eticii, cu o atitudine justițiară intransigentă, exprimînd, în fond, aspirația spre salvgardarea purității idealului, n-a fost continuată, nici contestată. E însă interesantă descoperirea făcută, mai recent, de criticii literari cu privire la masiva infuzie a teatrului în proza scriitorului, Mircea Iorgulescu sesizînd, de pildă, că lumea «tuturor nuvelelor și povestirilor, a romanelor lui, fără excepție, este o lume „teatrală", stridentă și pestriță, crudă și tragică, în ciuda caracterului buf» (**Rondul de noapte**, 1974). Iar Eugen Simion enumeră, ca elemente caracteristice ale formulei literare a aceluiași scriitor, „gustul pentru mister și spectaculos, o intrigă bogată și, instalat în inima notației realiste, poeticul manifestat în preferința pentru simboluri" (**Scriitori români de azi**, 1974). Cine citește atit romanele cît și piesele va afla, nu o dată, interferențe și osmoze, regăsind, de exemplu, subiectul dramei **O pasăre dintr-o altă zi** într-un capitol din **Vînătoarea regală** (sau, poate, invers, după timpul lecturii). Vocația de dramaturg modern, cu un stil propriu, a lui Dumitru Radu Popescu era indiscutabilă chiar de la prima lucrare, dar convingerea aceasta a devenit greoi și tîrziu a opiniei publice teatrale, acum ea fiind formulată, încă încet, și încă vag, și de opinia publică literară, care în materie de dramaturgie mai conservă, ciudat, fixația impurității genului.

PASĂREA SHAKESPEARE ar fi un argument că prozatorul și dramaturgul explorează, totdeauna profund și bizuit pe un număr de idei personale constituite, același unic univers moral, căutînd a pune în alertă conștiințele la fiecare contrariere a idealului etic. Consecințele imoralității — văzută mai ales sub aspectul cel mai nociv, al filistinismului social — sînt, pentru scriitor, tragice. Cu adevărul — pare a ne spune mereu — nu e de glumit, peste joaca frivolă de-a adevărul, cu mistificări și automistificări deliberate, cu revelații false și certitudini inautentice, plutește umbra morții. Iată-i, deci, pe acești doi tineri, ce par superficiali, apucați, făcînd dragoste pe unde și cum se întîmplă, produse cam nevrozate ale unui mediu factice, circumscris factice, la preocupări secundare, în el mișcîndu-se berea rece și cascadoria, muzica ușoară și loto-pronosportul, succesul rapid în teatru sau film, motocicleta și fotbalul, mai ales fotbalul, împreună cu alte o sută, o mie de fleacuri ori opinii-fleacuri despre laturile serioase ale vieții — iată-i, deci, respingînd, ori încercînd să respingă, acest talmeș-balmeș (pe care și ei și l-au creat), cu seriozitate, cu sinceritate, cu simț moral veritabil, cu ironie împotrivitoare. Și, pînă la urmă, cu prețul vieții : Irina, fata, se sinucide.

De la acest punct tragic („a murit un om") autorul, ca și în alte piese ale sale, pornește ancheta. Cine e culpabil ? Un artist virstnic, cineastul Sergiu, își asumă sarcina stabilirii vinovățiilor. Dar concluzia sa primă e facilă, căci nu tînărul logodnic, cu tot aerul lui zăpăcit și cu toată inconsistența convingerilor, a determinat pieirea fetei pe care a iubit-o și care l-a iubit. Treptat, se va observa că în acea casă, mama, apriga și calculata mamă, trăia cu un prieten al casei, care nu-i dezvăluise niciodată fetei că e tatăl ei (soțul legiuit știind și acceptînd, din lașitate). Apoi, bătrînul Nichifor simulase nebunia, o bună parte din viață, ca să nu fie nevoit a depune mărturie, ori a lua atitudine. Deci e o vinovăție complexă, cumulată, a tuturor celor ce, aducînd copii pe lume, nu-și luaseră, implicit, și răspunderea de a le fi, realmente, și în mod exemplar, părinți.

Dar Sergiu, care conduce inchizitorial și inflexibil ancheta, ca faimosul rigorist-moralist din **Rața sălbatică**, aducînd, cu setea sa fanatică de adevăr absolut, numai nenorociri, se poate oare extrage din cercul răspunderilor ? Printr-o întorsătură abilă a intrigii, printr-una din acele răsturnări de situație în contrariul ei, pe care Aristotel o numea peripeție, se vădește brusc că Sergiu însuși e cauza de început a lanțului încheiat cu veriga tragică. El și-a trădat dragostea, și-a lăsat de izbelițe fiul, acesta, Oliviu, fiind nevoit să caute un adăpost, o dragoste, o familie ; existența lui Sergiu e un șir de minciuni și trădări spuse și săvîrșite pentru parvenire, el e cel mai imoral personaj, el trebuie să răspundă pentru destinul calp al copilului, pentru cel dramatic al nepoatei, pentru toate celelalte, din cauza lui deviate ori uscate. De aceea, personajele îl vor pedepsi, eliminîndu-l, simbolic sau real, dintre ele, ucigînd astfel, în consens, ceea ce a fost urît și fals în istoria lor personală, purificîndu-se.

IN DEMONSTRAȚIA sa strînsă, condensată, energică, făcută cu forță, pentru statornicirea adevărului adevărat cel mai curat împotriva minciunii tăcute sau clamate, pentru sinceritatea tinerilor („ei sînt tineri, ei cred în ceea ce spun !"), împotriva cinismului fetid al unora dintre părinți și bunici, pentru responsabilitate veritabilă în fața vieții, în pofida aparențelor confecționate convenabil, a certitudinilor rigide ce blochează autenticitatea, a vorbelor tumefiate, transigențelor suspecte, concilierilor confortabile, Dumitru Radu Popescu caută, sub înfățișări raționale ori sub nebunia fricii, realitatea morală pură, cea mai conformă cu idealul moral.

Firește, piesa nu e lesne comestibilă, problematica ei și raportările indirecte, subsidiare, la aspecte ale istoriei trăite, îi dau o anume complexitate. Dar teatrul n-a apărut pe lume ca o hrană a stomacurilor leneșe, ci ca una a cugetelor preocupate de soarta cetății — și a oamenilor ei. Sînt piese după vizionarea cărora te culci liniștit și dormi adînc, chiar dacă ai rîs cu hohote ori ai îmbibat cu lacrimi toate batistele disponibile. Sînt și unele la care stai și asculți cu răsuflarea tăiată, iar după aceea nu mai poți adormi chiar atît de ușor. **Pasărea Shakespeare** e una dintre acestea. La premieră, în tot timpul spectacolului, n-a tușit nimeni. E adevărat că formula aceasta dramatică implică și o oarecare dilatație a misterului ; că duritatea, răspicarea dau, uneori, efecte artistice cam colțuroase. Dar în această asprime și lipsă de rotunjime molatică e o anume frumusețe nouă și o claritate de fond care tonifică.

Pasărea Shakespeare **cu Dorina Lazăr, Vasile Ichim, Ion Vilcu (Teatrul Giulești, regizor Alexa Visarion)**

DRAMA avea, de altfel, nevoie de artiști care s-o înțeleagă. Tocmai așa i-a și găsit la Teatrul Giulești, unde spectacolul e adînc gîndit și puternic compus, în evoluții aparent liniare, într-un ritm foarte susținut, în tranziții rapide de la farsă la tragic, de la tăcere la cuvînt, de la risul amenințător la dezvăluirea cumplită, rostită alb, de la exuberanța facilă la liniștea mată, funestă, dinaintea gesturilor capitale. Cu toate aceste denivelări continui, e o armonie de ton în reprezentație, înglobînd absolut tot ceea ce se petrece pe scenă. Regizorul Alexa Visarion, care a pus în scenă, la Cluj-Napoca, cu aceeași adîncă înțelegere a substraturilor, **O pasăre dintr-o altă zi**, a muncit și aici cu vigoare și limpezime, direct, deschis, fără pripă și fără tărăgăneli, cu o încredere nelimitată în capacitatea spectatorului de a înțelege și gusta teatrul fără floricele și panglicuțe, fără podoabe zadarnice și suplimente verbale explicative. O singură dată i s-a clătinat această convingere : în final, unde vine personal la rampă pentru a ne spune cam ce ar trebui să înțelegem din ceea ce a fost... E ca și cum personajele din tabloul lui Aman, **Hora**, ar ieși de pe pînză ca să ne explice că au jucat acolo o horă. Dar să-i dăm, de astă dată, dreptate lui Camil Petrescu, că „finalurile n-au nici o importanță în artă" și să prețuim modul în care regizorul a păstrat toate personajele în scenă, — pentru că toate sînt implicate în proces — felul în care, cu scenograful Vittorio Holtier, admirabil artist de concepție, le-a oferit, acestor personaje, ușor reale și ușor false — pe scenă, decorul e făcut numai din uși (căci toți eroii caută ieșiri definitive din situația dată — și nu le găsesc) — și mai cu seamă să menționăm că ni s-a oferit un spectacol robust, substanțial, despre etică, deci actual în cel mai deplin și mai cert înțeles al cuvîntului.

O opinie mai veche, întru totul obtuză, pretinzînd că regizorii de valoare tiranizează și reduc actorii, e infirmată încă o dată (dacă era necesar — dar cît există o atare opinie, e necesar ca ea să fie combătută) de valorosul, definitiv valorosul regizor Alexa Visarion. El relevă personalitatea efectivă a unui actor deloc strălucit pînă acum, Vasile Ichim. Ne arată apoi, din nou, cîtă vibrație poate căpăta tînărul Florin Zamfirescu, cîte note diverse are talentul real al tinerei Ana Ciclovan, ce adîncime și cît farmec straniu poate dobîndi un actor abilitat, ani de-a rîndul, exclusiv în comedie, cum e Traian Dănceanu. Ion Vilcu, jucînd foarte potrivit și temeinic, cu multiple nuanțe, rolul lui Sergiu, Dorina Lazăr, dovedind, iarăși, măestrie și un registru bogat de stări sufletești, în rolul mamei, Corneliu Dumitraș, comprimînd cu putere dramatică personajul Oliviu, într-un joc strîns, clar, eficace, fac toți, împreună, ceea ce ne place să numim o echipă. E condusă excelent de autor, antrenată remarcabil de regizor : o echipă cîștigătoare. Prin atari spectacole — ca și prin altele, din ultimele trei stagiuni — Teatrul Giulești a și ajuns în centrul Capitalei, din punct de vedere spiritual.

Valentin Silvestru

Secvența

Primul rol

● Wajda spune că, dacă ar fi să facă o antologie de secvențe din filmele lui, din Generație ar alege scenele de dragoste dintre băiat și fată, de pildă. Sau finalul. Sau scena sinuciderii lui Jasio. Wajda își exprimă aceste preferințe înainte de 1967, anul cînd Cybulski, încercînd într-o dimineață să prindă trenul care să-l ducă la o filmare cu Wajda, alunecă pe peronul gării din Wroclaw, cade sub roți și moare. Încît nu sînt sigur dacă, întrebat din nou astăzi, Wajda nu ar spune că pentru acea antologie nu poate să aleagă din Generație decît o scenă, una singură, pe care însă viața a făcut-o între timp cea mai importantă : scena aceea de la început, cînd Cybulski, om de vreo 20 de ani atunci, apare numai cîteva minute, era în 1956, Generație se filma la Wroclaw, și ce trebuia să facă Cybulski la prima lui apariție pe ecran? Să fugă după un tren (tulburătoare coincidență) și să sară în el din mers, fără să cadă sub roți, ceea ce se și întîmpla, după care primul rol al lui Cybulski se termina.

a. b.

Radio Televiziune

Am fost de față!

● Hala de montaj a fabricii de motoare din complexul industrial 23 August este minuțios calculată și utilată pentru a-și implini misiunea tehnică, dar, în același timp, așa cum se cuvine marilor creații ale minții oamenilor, este și monumentală. Încap în parametrii ei, fără dificultate, mii de oameni și răsună, cu admirabilă amploare, entuziastele lor aclamații. Așa s-a început săptămîna aceasta de februarie, vibrantă prefață pentru apropiatul eveniment al alegerilor.

Este demnă de lauda țării inițiativa puternicului detașament muncitoresc de la 23 August de a propune înscrierea pe buletinul de vot a candidatului lor și al întregului popor, Nicolae Ceaușescu !

Toată suflarea românească a luat parte la desfășurarea acestui act solemn de recunoaștere și de recunoștință. Am fost de față ! Am participat și noi, cu aceeași emoție și căldură, la impresionantul eveniment care ilustrează stilul contemporan al adeziunii politice.

● Bună — și cu bune rezultate — ideea de a ne transmite revista literară tv. de pe repedea Vale a Motrului. Inimos ca de obicei și cunoscător al locurilor — care nu sînt prea departe de vatra recentului său roman „Niște țărani", Dinu Săraru n-a ezitat să înfrunte cursul vijelios al Motrului, urcînd către piscuri o puternică brigadă literară și artistică, demnă de scena Teatrului Național din București și, tocmai de aceea, foarte la locul ei în emisiunea de la Motru. Eforturile de creație ale scriitorilor și actorilor au fost închinate, cum era firesc, zilei de 9 martie. Ion Marinescu, Rodica Popescu, Silvia Popovici, Petre Ghelmez, Nicolae Dragoș, Teodor Balș, Aimée Iacobescu, Dida Drăgan, Tudor Gheorghe, poetul-lăcătuș Ciobotă Constantin din Tîrgul Jiu, Teodora Lucaciu, Ion Costea au punctat, cu talent, programul, căruia formațiile locale de cîntec și de poezie i-au asigurat un minunat fundal liric.

● Nobilul exercițiu clasic al dialogului — care atunci cînd este aprins de o idee substanțială și întreținut cu strălucire devine una dintre cele mai frumoase voluptăți intelectuale — și-a găsit loc de cinste în programul televiziunii. Începutul l-au făcut două emisiuni neobișnuit de interesante.

Prima, despre Tudor Arghezi, ca ziarist. Pe această temă, pe nedrept neglijată pînă acum, convorbirea a decurs, cu o remarcabilă fluență și o permanentă ecloziune de idei, între scriitorii-ziariști George Macovescu și George Ivașcu. Dialogul lor a dezvăluit nu o față necunoscută a geniului arghezian, ci veritabilele semnificații ale acelei fețe, implantarea lor în preludiile literare și politice ale evenimentelor contemporane.

Al doilea dialog a pus față în față alte două personalități ale vieții literare și critice, foarte cunoscute de telespectatori, Radu Popescu și Paul Anghel. Convorbirea lor, desfășurată spontan, cu o mare prospețime de gînduri și cu elegante formulări, s-a îndreptat către seva bogată a cărții lui Geo Bogza, „Paznic de far". Rigoarea, subtilitatea și originalitatea acestui dialog de înaltă ținută vor rămîne în mintea auditorilor. De aceea, ni se pare că se impune reluarea celor două dialoguri în programe și, desigur, continuarea acestui stil de convorbiri dialectice, spre cinstea literaturii și a gîndirii critice românești.

M. Rîmniceanu

„Ilustrate cu flori de cîmp"

PRETUTINDENI — nu numai la noi — este în centrul atenției filmul de actualitate politică. Mă gîndesc că și lucrarea lui Andrei Blaier *(Ilustrate cu flori de cîmp)* este un film politic și de actualitate. Asta îmi dă totuși prilej să semnalez un păcat al unor cineaști care confundă actualitatea politică cu recuzita și decorul. Nu este suficient să bagi nițică mafie sau nițel tractor, nici nu e de ajuns să arăți hidrocentrale sau miniștri occidentali corupți pentru a declara, cu împăcată conștiință, că opera e plină de contemporaneitate militantă.

În filmul lui Blaier e vorba de o fată care riscă un avort și moare. E drept că azi avortul e o problemă importantă : presa, opinia publică, guvernele, biserica participă azi la o intensă dezbatere cu pledoarii pro și contra. Dar în filmul nostru nu se pomenește nici o clipă despre aceste sociale și ideologice frămîntări. Totuși filmul este un tipic film politic.

Povestea are două perechi de personaje : o pereche de fete tinere (Elena Albu și Carmen Galin) și o pereche de mahalagioaice vîrstnice (Draga Olteanu și Eliza Petrăchescu, moașe clandestine amîndouă). Una din ele este mama, cealaltă mătușa uneia din fete (Elena Albu). Nefericita pacientă (Carmen Galin) e venită de la București și nimeni, în micul oraș unde se petrece drama, nu știe de prezența ei acolo. Numai ele, cele trei femei, știu că acea fată locuise și murise acolo.

Cele două moașe sînt niște shakespeareiene făpturi, niște monștri de cruzime, vulgaritate, cinism, nepăsare morală și lăcomie de bani. Vorbele lor (scenariul e compus chiar de Blaier) sînt o antologie de amoralitate și abjecțiune. Iar cele două mari actrițe joacă cele mai uimitoare roluri din întreaga lor lungă și glorioasă carieră.

Cele două fete sînt, din contra, portretul purității și probității sufletești. Adică nu portretul, ci două, căci cele două portrete sînt foarte diferite, ba chiar opuse. Una din fete are o frumusețe gravă, după cum gravă, serioasă, profundă îi e și mintea. Cealaltă face parte din curioasa categorie de femei despre care nu se poate spune că-s frumoase, dar încă mai puțin că-s urîte. În tot cazul se poate spune sigur de ea că-i caraghioasă, că-i pisăloagă, insuportabilă, iar pînă la urmă înduioșătoare. Vorbește torențial, și numai lucruri intime, care în principiu nu interesează pe nimeni. Dar este atîta sinceritate, atîta poftă de a comunica, ba chiar de a comunica direct cu interlocutorul, atîta dorință de a-și dărui amintirile și simțirile, încît, de unde ne venea s-o aruncăm pe fereastră, ne vine acum să o sărutăm, să o ajutăm, să o iubim. Cealaltă fată trece și ea prin aceste două atitudini. Noua venită, la început, o agasează, o exasperează. Pe urmă, o imensă prietenie o cuprinde. Și prima manifestare a acestei tandrețe este de a o convinge să păstreze copilul, deși biata fată promisese craiului care o sedusese că va lepăda. Dar n-avea nevoie s-o convingă cineva. Era deja ferm decisă să nu mai avorteze. Zadarnică, tardivă decizie. Nu pentru că falsele moașe începuseră oarecari operații preliminare, ci pentru că peste cîteva ceasuri ea va muri. Una din moașe (din neglijență, din ignoranță medicală, din teamă că fetița va „ciripi") îi dăduse o doză prea mare de calmante. Să cheme un doctor ? — nici pomeneală. Pușcăria le păștea. Așa că biața fată moare. O vedem murind. Sau mai exact o auzim. Căci va muri așa cum a trăit : vorbind, pălăvrăgind, debalînd confluențe incoerente și amuzante, lăsînd să curgă în cuvinte toată sinceritatea ei caraghios îmbrăcată într-o superficialitate aparentă și într-un potop de inocente spovedanii. Este un moment scenic de o mare valoare umană în această jumătate nostimă, jumătate tragică agonie, în această originală formă de „a-ți da duhul".

IATĂ acum și altă tragedie. Cele două mahalagioaice, speriate ca un iepure, îi spun fetei să nu scoată o vorbă despre moarta din casă, căci și ea e complice, fiindcă a știut, și deci va primi o pedeapsă egală cu a făptașelor.

Dar nu frica de închisoare o tulbură pe brava, cinstita noastră fată, ci oroarea de a se ști realmente complice, realmente vinovată. Asta cu atît mai mult cu cît ea încercase (prea tîrziu, dar încercase) să împiedice faptul. Un moment o vedem că se duce la miliție să o denunțe pe maică-sa și pe cealaltă otravă. Dar nu o face. Nu din respect filial. Înalta ei moralitate e mult deasupra unor asemenea sentimente relativ convenționale. Nu. Ceea ce-i repugnă e să se vadă acuzată, pe bun temei, de complicitate ; să se vadă pusă pe picior de egalitate cu cele două abjecte făpturi. Nu va aștepta să o denunțe alții. Se va denunța singură. Și altfel. Pedepsindu-se totodată. Și tot singură. Va scrie iubitului cu care era logodită, îi va scrie într-o scrisoare totul. Iar dînsa, se va sinucide.

Printre problemele morale, problema raportului „crimă și pedeapsă", păcat și ispășire, este poate cea mai înaltă, cea mai cumplită, cea mai... veșnic nouă. Este una din cele mai puternice și mai urgente probleme pe care și le pune acel „om nou" pe care îl vedem azi născînd sub ochii noștri. Și este o problemă eminamente politică, fiindcă implică o adîncă revoluție în moravurile contemporane, unde se mai ivește uneori chiulul, impuritatea multor delicte și, din contra, o ipocrită severitate față de chiulangiul care n-a reușit, sau, invers, față de nenorocitul care și-a ispășit, cinstit, pedeapsa. Societatea burgheză continuă să-l privească ca pe un ciumat, căci e vinovat de crima cea mare : crima de a se lăsa să fie prins...

Un întreg univers de gînduri și moravuri, un întreg univers de reforme viitoare se află în această problemă dominantă a vinovăției și pedepsirii. Problemă care, ca nici una alta, îl frămîntă pe „omul nou".

O adiere de optimism și reconfort ne aduce faptul că aceste două suflete curate sînt două fete foarte tinere, iar cele două suflete abjecte sînt mai rău decît bătrîne (bătrînețea, cu oboseala și ramoleala aferente, este un fel de circumstanță atenuantă) — cei doi monștri nu-s bătrîni, ci adulți conștienți și organizați. Așa că tot în tineret trebuie să ne plasăm nădejdile. A ! Uitam. Din galeria de monștri mai face parte și un al treilea. De sex, astă dată, masculin (ca totdeauna, extraordinar, și extraordinar de *nou* interpretat de Gheorghe Dinică) : este soțul, pește de mahala, biban de barieră, de un pitoresc totodată savuros și vomitiv.

Mă întorc la concluzia de la început : așa trebuie făcute filmele adînc contemporane : axate pe povești aparent banale, unde să se combată șmecheria de toate zilele, unul din marii inamici al „omului nou".

D. I. Suchianu

Carmen Galin și Elena Albu, eroinele unui nou film de actualitate semnat de Andrei Blaier

Cinema

Flash-back

Suprafețe și umbre

● CA și dilema lui Shirley Clarke, cealaltă autoare contestatară din anii șaizeci ai Americii, dilema lui John Cassavetes este dacă filmul nu devine, cumva, din însuși momentul nașterii sale, o contrafacere a vieții. Din moment ce tot nu poate să fie un fidel emisar într-adevăr și spectator, mai bine să nu existe, mai bine să se renunțe la el sau — cel puțin — să fie creat „la risc", în gifiită intrecere cu ritmul realității, cu adevărurile ei crude, cu șovăirile, elipsele și uitările ei. Ceea ce rezultă poate fi o apropiere de adevăr sau, în cel mai rău caz, un total eșec (fapt neluat în tragic, pentru că e tot una cu a nu fi încercat deloc). Cel mai grav lucru ar fi fost, însă, să izbutești să impui publicului o anume vedere falsă asupra vieții și prin asta să-l înșeli, să-l supui unei imagini contrafăcute, adică să-l faci să se umilească în fața unei arte speculative, parazite, cită vreme singurul ei drept ar fi fost cel de intermediar.

Ca urmare, filmul — în cazul nostru, **Umbre** (Shadows, 1960) — se reduce la o cursă fotografică extenuantă, cot la cot cu personajele ei, ale vieții, care nu-și cunosc decît clipa prezentă și, spre deosebire de personajele artei „conștiente", își ignoră, n-au de unde să își știe viitorul. Un asemenea film are, deci, început (momentul deciziei), dar nu are propriu-zis un „final", refuzînd orice concluzie care ar decurge din el. Personajele, lansate în lungi și istovitoare discuții, sînt indivizi însingurați și isterizați de singurătate, luați din mulțimea de pe stradă și urmăriți în cele mai banale aventuri : tineri pierde-vară care, nemaiconcepînd să-și piardă verile, pun la cale tot felul de planuri culturale, încheiate derizoriu, în baruri și ganguri, printre femei de noapte și „night people", bătăuși · mici descreierați care se ratează vorbind, batjocorind trecătorii și statuile... și care totuși redevin frumoși și mai știu să fie triști în momentele de infringere, singurul lor merit real fiind acela că preferă zbaterea disperată decît să accepte niște relații sociale nefirești.

...În fapt, cadrul obișnuit al filmelor cu tineri (aceeași epocă și modă ca în recentul **American Graffiti**, aceleași străzi, aceleași stații de „Greyhound" pustii, aceleași uși deschise în betonul gol, de după care irup aceleași melodii de jazz nădușite) : numai că tot ceea ce acolo se petrecuse sub imboldul unei veselii nebune, aici este strivit de spleen.

Impresia este că totul s-a redus la două dimensiuni, la o suprafață pe care se mișcă **umbre** (vezi titlul filmului), niște umbre dezordonate ca viața însăși ; dimensiunea a treia urmînd s-o completeze fiecare din spectatori.

Romulus Rusan

TEATRUL ROMANTIC

● PROMPTĂ în a-și îndeplini promisiunile, redacția de teatru radiofonic a deschis luni seara ciclul dedicat **Teatrului romantic** cu premiera **Hoții** de Fr. Schiller (adaptare și regie artistică Petre Sava Băleanu). Structura emisiunii a fost clar enunțată de Radu Popescu în cuvîntul introductiv : **Teatrul** romantic va transmite opt piese de Schiller, Goethe (în premieră **Torquato Tasso**), Lermontov, Pușkin și Al. Davila cu **Despot Vodă**. Intențiile redacției sînt, astfel, de a lărgi orizontul investigației și valorificării literare, adăugind ariei de cultură franceză, mai cunoscută în genere, noi și semnificative aspecte. Intenții ce trebuie luate în considerație și apreciate ca atare.

Să ne întoarcem, deci, în urmă cu 193 de ani, cînd, în iarna anului 1782, la Manheim, spectatorii premierei piesei lui Schiller trăiau o stare de entuziasm și violentă emoție : „Teatrul semăna cu o casă de nebuni : ochi injectați, pumni încleștați, tropăit de picioare, strigăte răgușite în sală. Oameni străini se îmbrățișau plîngînd, femei părăseau sala clătinîndu-se, gata să leșine. A fost o disoluție generală, un haos din ale cărui neguri răzbate o creație nouă".

La acea dată Schiller împlinise 23 de ani și debutul său dramatic îi aducea gloria.

După numai doi ani, adică în 1784, el va reveni asupra succesului, dar și asupra criticilor pe care piesa le-a declanșat între contemporani : „Dacă între nenumăratele acuzații împotriva **Hoților** există una care e valabilă este faptul că m-am încumetat să creez oameni înainte de a fi întîlnit vreunul."

Dincolo însă de inerentele și seducătoarele ei „lipsuri", piesa, patetică și furtunoasă, vorbește atît de intens sufletului modern.

Înregistrarea de luni seara are meritul de a o fi adus în actualitate, într-o nouă viziune, reunind pe cîțiva dintre cei mai buni actori ai tinerei generații. Astfel, secondîndu-l pe Fory Etterle, i-am putut auzi pe Ștefan Iordache, Ion Caramitru, Virgil Ogășanu...

Să amintim însă că teatrul radiofonic dispune în fonoteca sa de o mai veche înregistrare (regia Paul Stratilat, cu Emil Botta, Constantin Codrescu, Constantin Rauțchi, Damian Crișmaru, Mircea Albulescu...) pe care am fi dorit-o retransmisă acum. Nimic mai interesant și edificator decît a putea compara, în concret, imaginea unui aceluiași text în oglinzile mișcătoare ale diferitelor interpretări, nimic mai interesant decît a medita asupra caracterului deschis al oricărei mari opere ce poartă în sine ca pe o înaltă virtualitate posibilitatea de a fi actualizată pururea inedit și creator.

Ioana Mălin

Telecinema

Opinii de pămîntean

...Prea bine. Ne-au vizitat cîndva ființe extraterestre. Eu cred — de ce n-aș crede, cu ce ar schimba asta soarta omenirii terestre ? **Amintiri despre viitor**, documentarul de joia trecută, era, totuși, tulburător — dacă acest cuvînt mai spune ceva —, tulburător pentru noi aceștia, care ne uităm încă mult și bine la stele, la munți și la piraie. Ființele acestea extraterestre ar fi fost dotate cu o tehnică uluitoare : ele știau ce e aceea 3,14, ce e aceea o navă cosmică, aveau costume de cosmonauți, o tehnică a transportului fenomenală, o tehnică a construcției idem, o tehnică a lucrului subteran și mai și, vaste cunoștințe în electricitate și explozii, în conservare și etetera... Nu mă îndoiesc. Nu s-au descoperit însă — deocamdată nu, cum se zice la poșta redacției către debutanții fără semne de duh — nici un fel de cărți lăsate de acești atotștiutori, nici un fel de poezii, nici un fel de melodii. Să nu fi adus cu ei vreo carte ? N-aveau cărți ? N-aveau — iertați-mi expresia — literatură ? Erau dezvoltați unilateral ? Aveau tehnica lui 3,14, dar n-aveau Antigona sau vreo teorie a romanului ? Le aveau, dar populațiile întîlnite pe această stea netrebnică și incultă nu le meritau ? Aveau deci criterii valorice ? Aveau orgolii intelectuale ? Repet, e tulburător.

Cert este că ceea ce ne-au lăsat pare să țină exclusiv de ceea ce noi azi numim tehnică, iar ceea ce noi înșine descoperim de la ei e obsedat tot de containere, computere, aeronautică, cosmonautică, geometrie, niciodată de Werther, Tolstoi sau Pașadia. Firește, cu toată umilința de care sîntem în stare — adică bine pătrunși de gîndul salutar că nu cu noi, cei din '75 a început lumea —, cu toată bravura inteligenței noastre ar trebui și va trebui să căutăm mai departe. Poate că dăm peste o tragedie a vreunui extraterestru, ca să nu spun ce fantastic ar fi să găsim chiar o comedie de dincolo.. Dacă nu — nu. Și așa ar fi bine. S-ar accepta și mai ușor ideea opusă — la fel de tulburătoare — că nu ne-a vizitat nimeni (căci numai un nimeni poate veni pe nave cosmice fără să lase o carte poștală, un timbru comemorativ, „100 de ani de la..."). Ideea tulburătoare că am fi singuri pe lume, dar dotați cu o fantezie debordantă care ne reinventează perpetuu, cu fiecare progres, autopopulînd cosmosul cu fantasmele ei mărețe și obsesive, dar toate, vai, antropomorfice. Dacă — și aici aud „Dunărea albastră" ca-n „Odiseea spațiului 2001" a lui Kubrick — dacă ființele terestre nu-s și ele decît o creație a minții omenești ? Dacă nu — nu Nici din asta n-om pieri.

Radu Cosașu

Plastică

PRIN GALERII

Gheorghe I. Anghel

PUNCTUL la care se află astăzi pictura lui **Gheorghe I. Anghel**, expozantul de la Galeriile ORIZONT, ne relevă evoluția logică de la primele sale sondaje pe linia abstractizării pînă la actuala însumare a unor date treptat acumulate, în raport de atitudinea pentru care artistul optase inițial, depășind contradicțiile stilistice inerente începutului. Trebuie să precizăm — reluînd adevărul după care orice operă de artă presupune un grad de abstractizare mai mult sau mai puțin accentuat, consecutiv renunțării la detaliul nesemnificativ în favoarea esenței fenomenelor — că, sub raportul atitudinii și a formulei expresive particulare, Gh. I. Anghel ilustrează această constatare cu valoare generală, iar alăturarea unor rezultate nu prea depărtate în timp constituie un argument imagistic de necontestat.

Procesul organic al decantării se desfășoară în acest caz concret pornind de la constanta preferință pentru valorile cromatice intrinseci și de la necesitatea organizării lor într-un sistem compozițional echilibrat, în raport cu calitatea lor de semn. Afirmat de la debut ca un colorist rafinat, din familia celor ce preferă subtilitatea (nu totdeauna comodă) a griurilor colorate, Gh. I. Anghel miza într-o primă fază pe virtuțile figurativului concret, suprapunînd cîmpurilor cromatice, expresive în situația lor de raporturi sensibilizate, un desen fluid, o caligrafie cu predilecții antropomorfe. Astăzi, exceptînd poate o lucrare ca **Unealta pescarului**, artistul urmărește să refacă o atmosferă lirică deschisă, prin intermediul compunerilor cromatice decis definite sub raportul omogenității, sugerînd similitudini ideale cu peisaje posibile. Calitatea principală a noilor situații picturale propuse de Gh. I. Anghel ni se pare a fi tocmai renunțarea la precizia localizării, limitativă sub raport afectiv, în favoarea unei evanescențe de natură metaforică. De altfel și lumea explorată — cea acvatică — se pretează la acest gen de interpretare, iar artistul reușește performanțe expresive originale în lucrări ca : **Toamna lanului de stuf, Primăvara insulei de stuf, Marea insulă, Vîntul, Iubirile mele de toamnă, Prima ninsoare, Tristețea plăjii**, relevînd un regim afectiv în virtutea căruia realitatea se convertește în simboluri cromatice cu amprentă lirică. Lucrări ca : **Ape retrase** sau **Ordinea grădinilor** ne propun un alt Anghel, mai cerebral și dornic de ordine geometrică, fără a renunța însă la consecințele expresive ale cromaticii, in fond mijlocul principal de exprimare în cazul acestui tip de pictură. De o calitate deosebită grupajele de desene colorate care pot afirma, prin modul de a compune și organiza cîmpurile de culoare, preferința lui Gh. I. Anghel pentru suprafețele mici și pentru valorile tonale apropiate.

Retrospectiva Rodica Popescu

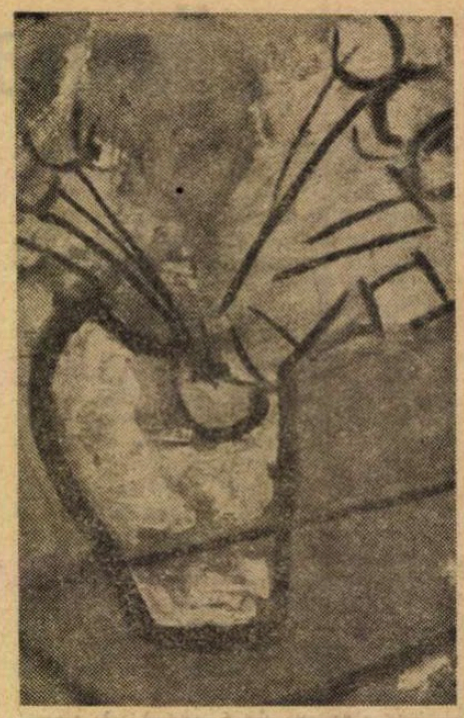
APARȚINÎND biologic unei generații de artiști a căror creație definește un moment plastic bine conturat și cu numeroase consecințe, *Rodica Popescu* (1932—1967) face parte, ca tip uman, din marea familie a neliniștiților, pentru care arta are semnificația unui mesaj existențial unic.

În contextul anilor de studenție și al scurtei dar extrem de productivei sale vieți, artista a constituit un fenomen de excepție prin modul de a se integra în existența socială și de a sonda psihologia individuală — cu ce acut simț al introspecției ! — dar mai ales prin sinceritatea și originalitatea formulei plastice utilizate. O formulă care, în acel context, avea prospețimea inovației și suportul unei solide culturi, date în virtutea cărora se afirmau originalitatea stilului și virtuțiile de „imagier", adică acel creator de atmosferă cu efecte simbolice de profundă rezonanță spirituală.

Astăzi, revăzînd grupată creația unei conștiințe neliniștite și de o mare capacitate expresivă, simțim același șoc psihic, ale cărui consecințe imediate provoacă profunde și complexe interpretări ale datelor condiției umane.

Prin Rodica Popescu se afirma în acea epocă o tendință încă difuză, propensiunea unei întregi generații către o formulă expresivă cu rezonanțe naționale, și aceasta nu prin predilecția pentru un material autohton — lemnul

Rodica Popescu : COR DE COPII



Rodica Popescu : FLORI

— sau pentru o simbolistică benefică, ci prin autenticitatea integrării totale în problematica autentică. Rezultatul este un expresionism de formulă originală, în fond „disecții morale" cu valoare generală, prin care particularul devine prototip, își amplifică datele esențiale pînă la nivelul umanității ca unitate. Ar fi greu să circumscriem personalitatea Rodicăi Popescu prin referirea la precedente stilistice reputate, pentru că în arta ei se exprimă un adevăr artistic etern, care scapă taxinomiilor și le refuză prin însăși condiția lor de unicate. Putem descifra în *Oșanca, Ștefan Racoviță, Portret* o tendință cubistă, o nevoie de analiză a planurilor morale materializată în dispersarea suprafeței pictate, tratată nervos, după cum lucrările *Iacob Papu, Doctorașul, Nebunul, Copilărie pierdută, Pictorul Piliuță* stau sub semnul expresionismului. Aceste soluții mixte, de confluență, integrînd într-o formulă omogenă stiluri pe care ne obișnuisem să le acceptăm doar în starea lor pură, pot fi valabile pentru orice artist, dar nu și pentru cei ce mizează pe exprimarea propriului mesaj, unic și de nerepetat — și acesta a fost cazul Rodicăi Popescu.

Desenele sale și sculpturile în lemn — de o mare simplitate formală, dar pline de sensuri adeseori ezoterice, — fac parte dintr-un același univers specific, din același mesaj existențial pe care ni-l transmite, astăzi, expoziția de artă de la Ateneul Român. Un mesaj înțeles și preluat de o întreagă pleiadă de artiști, care își mărturisesc și astăzi adeziunea spirituală la idealurile unei generații ilustrate cu dăruire și excelență de Rodica Popescu.

Virgil Mocanu

Muzică

O nouă baghetă: CORNEL DUMBRĂVEANU

PUTEM număra, la ora acutală, în rîndul interpreților de muzică un mănunchi de individualități (cîntăreți, instrumentiști) de valoare internațională. La fel, ansambluri precum corul „Madrigal", precum și cîteva formații de instrumente. Și la cîteva din cele aproape douăzeci de orchestre simfonice șansele valorificării lor la o asemenea dimensiune nu lipsesc, în frunte, desigur, cu Filarmonica. Dintre dirijori, în săptămîna cînd a lucrat cu Filarmonica noastră, s-a impus, Cornel Dumbrăveanu, artist care, prin pregătire, talent, tact și magnetism personal a reușit să convingă un colectiv îndeobște foarte exigent cu omul care trebuie să-l domine de la cel mai înalt pupitru.

Pe Cornel Dumbrăveanu l-am semnalat, cîndva, la această rubrică, urcîndu-l fără clipire printre „cei mari" (cu gîndul, în primul rînd, la Silvestri). A mai trecut un an de atunci ; și încă unul. Nu eram singur în această surprinzătoare clasificare. A fost și unul din elevii preferați de Sergiu Celibidache. A primit apoi și premiul secției de critică A.T.M. acordat celor mai buni interpreți tineri. Numai că are 42 de ani.

Dar, din iubirea cu care instrumentiștii noștri au cîntat **Ison** în versiune orchestrală (1974), au înțeles și abonații Filarmonicii, pentru prima oară, că Ștefan Niculescu este un clasic modern al muzicii românești, că pînzele lui sonore (executate cu har și nu aproximate) sînt de o autenticitate și de o poezie autohtonă fără greș, că în originalitatea acelei realizări Niculescu este urmaș întru suflet și măiestrie al lui George Enescu. Tot așa, cum numai din acea extraordinară tălmăcire a imaginii de competiție între mai multe orchestre, în **Trei locuri din Noua Anglie**, am înțeles de ce anume Charles Ives a fost prăznuit recent ca fondatorul școlii americane, și ca un mare compozitor al veacului, cu profilul lui unic contopind umorul, reculegerea și gustul pentru invenții nemaiauzite. Iar cînd Filarmonica și-a executat unul din numerele predilecte, pe terenul rodat și oferit comparațiilor, n-a mai încăput îndoială, nici în rîndul scepticilor, că fineturile de colorit și valurile de tensiune din **Suita a 2-a a lui Daphnis și Chloe** de Ravel au fost modelate ca niciodată sub cupola Ateneului.

Radu Stan

Omagiu „Luceafărului"

UN emoționant recital Eminescu a avut loc zilele trecute, în sala de concerte a Radioteleviziunii, organizat de redacțiile emisiunilor culturale și muzicale ale acestei instituții. Înscriindu-se în ampla suită a manifestărilor desfășurate în întreaga țară întru cinstirea Poetului, la cei 125 de ani ciți s-au împlinit de la nașterea sa, recitalul a însemnat, în același timp, o încununare a zecilor de emisiuni de radio și de televiziune despre opera și personalitatea marelui poet, difuzate în cea dintîi lună a anului.

O selecție reprezentativă pentru ipostazele esențiale ale poeziei lui Eminescu a oferit slujitorilor teatrului posibilitatea realizării unor momente de aleasă desfătare spirituală, deopotrivă pentru sutele de spectatori care au umplut sala din Strada Nuferilor, ca și pentru cei care urmăresc programele de radio și de televiziune. În rostirea unor maeștri ai scenei ca Emil Botta și Irina Răchițeanu-Șirianu, ca și a altor apreciați și sensibili cititori și interpreți de poezie, precum Simona Bondoc, Constantin Codrescu, Adela Mărculescu, George Carabin, Dinu Ianculescu, Elena Sereda, Violeta Andrei, Gheorghe Cozorici, Mihai Dogaru, Lucia Mureșan, Mariana Cercel, Traian Stănescu, Emil Hossu, Costel Constantin (pentru a aminti doar o parte dintre actori), nemuritoarele armonii eminesciene au răsunat cu acel fior unic, inegalabil, care e al întregului univers eminescian. Poemelor recitate li s-au adăugat cîntecele și liedurile pe versurile poetului, interpretate la un înalt nivel artistic de corul „Gavriil Musicescu", al Filarmonicii „Moldova" din Iași — dirijor Ion Pavalache —, precum și de Eugenia Moldoveanu, Ionel Pantea, Adina Iurașcu, Florin Diaconescu.

Un moment de o vibrație deosebită l-a constituit audiția, la începutul recitalului, a unor înregistrări radiofonice cu glasurile lui M. Sadoveanu, T. Arghezi, G. Călinescu, Perpessicius, T. Vianu, înregistrări omagiindu-l pe „poetul nepereche" și „cel mai ales dintre toți scriitorii acestui neam". Regia artistică a acestui recital cu ecouri durabile în sufletele iubitorilor de poezie a fost semnată de Cristian Munteanu.

B. Matei

● Luni 3 februarie 1975 a avut loc la Casa Universitarilor din București un simpozion organizat de conducerea Facultății de limba și literatura română, de comitetul A.S.C., cu ocazia aniversării a 125 de ani de la nașterea lui Eminescu. Au luat cuvîntul prof. dr. doc. Dimitrie Păcurariu, decanul Facultății, prof. dr. doc. Al. Dima, prof. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga și prof. dr. Gh. Bulgăr. De asemenea, au prezentat comunicări studenții Constantin Florescu și Dan Mihăilescu. A urmat un recital de versuri eminesciene și lieduri în interpretarea actorilor Leopoldina Bălănuță, Dinu Ianculescu, Ion Dogaru și a elevului Tudor Georgescu de la Școala generală 204 din București.

RELUIND solemnitatea tradiționalului discurs de recepție, în zilele de 29, 30 ianuarie și 3 februarie, sub cupola Academiei Române au fost audiate expunerile a patru noi academicieni : prof. dr. doc. **Ștefan Pascu** („Gîndirea istorică în Academia Română, 1866–1918"), prof. dr. doc. **Octavian Fodor** („Școala clujeană de medicină"), prof. dr. doc. **Șerban Cioculescu** („Theodor Vârnav") și prof. dr. doc. **Virgil Vătășianu** („Prolegomene la istoria disciplinei – istoria artei românești").

Au răspuns academicienii Cristofor Simionescu, Ștefan Milcu, Al. Philippide și Al. Graur.

Redăm – spre cinstirea evenimentului – doar cîte un scurt fragment semnificativ din preambulul expunerilor respective.

Ședințe solemne la Academia Română

Acad. Ștefan Pascu

PĂȘESC la tribuna înaltei instituții, Academia Română, stăpînit de puternice și firești emoții. Emoții cu totul firești, gîndindu-mă la marii învățați ccre au onorat-o și care prin personalitatea uriașă a unora dintre ei ne transmit și îmi transmit mesajul unei îndatoriri de mare responsabilitate față de memoria și strădaniile lor. Acestor mari bărbați le aduc, cu toată pioșenia și recunoștința, omagiul meu respectuos, în aceste clipe solemne. Mai presus de toate și de toți, omagiu de închinare, respect și recunoștință se cuvine poporului meu, pe care m-am străduit din toate puterile, din tot cugetul, să-l slujesc cu statornică credință, de cînd mi-am înțeles rosturile în lume și pînă în clipa de față, legîndu-mă și cu acest prilej să-l slujesc cu toate puterile și de aici înainte. [...]

Am fost stăpînit fără contenire de sentimentul datoriei și îndatoririlor de mare răspundere ce se cer unui om care s-a dedicat studierii, cunoașterii și reconstituirii trecutului omenirii, a vieții poporului său și țării sale. Dorința și năzuința s-au transformat în crez, de la care nu m-am îndepărtat niciodată și de la care nu mă voi îndepărta nici de acum încinte. Viața celor mulți și oropsiți de odinioară, a maselor producătoare, de la sate și orașe, strădaniile acestora, înfrîngerile și izbînzile lor m-au preocupat de la cele dintîi începuturi. [...]. Preocupările și-au sporit domeniile cu altele, ccre, înmănunchiate, pot alcătui ceea ce se înțelege astăzi prin conceptul, în accepțiunea sa cuprinzătoare, de istoria civilizației. Preocupări și strădanii închinate înaintării țării și fericirii poporului, răsplătite de instituția academică, prin primirea mea în sinul ei. Aceasta mă îndctorează față de Academie la recunoștința pe care o mărturisesc, cu deplină sinceritate, în fața prea stimaților mei colegi, și mă îndatorează și mai mult față de poporul nostru.

Acad. Octavian Fodor

EXISTĂ generații privilegiate în viața tuturor popoarelor cărora le este dat să adune roadele unor îndelungi acumulări și în a căror desăvîrșită izbîndă se răsplătesc veacuri de suferință și de căutare. Acestei generații, maeștrilor noștri, întemeietorilor medicinii din Cluj, le cduc astăzi cuvenitul omagiu, încercînd să evoc amintirea și mai cu seamă opera lor, aici, sub cupola Academiei, unde mi s-a făcut deosebita cinste de a mi se răsplăti strădăniile, chemîndu-mă alături de dumneavoastră. [...]

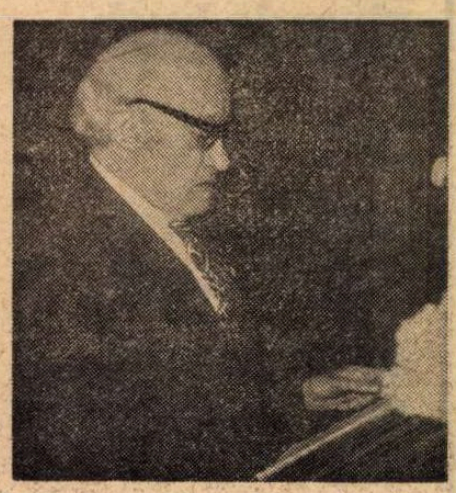
Maestru este numai acelc care este înzestrat cu harul de a învăța pe alții. Cu adevărat maestru este numai acela care, avînd el însuși multă bogăție sufletească, știe să dea tot, știință, pricepere și suflet, fără intenții preconcepute și fără să aștepte nimic în schimb [...] Maestrul se afirmă, prin forța împrejurărilor, numai atunci cînd devine creator de școală. Maestrul a fost mare cînd școala a dăinuit și după dispariția lui, cînd el este mereu prezent în rîndurile și activitatea celor care îi urmează. [...] Știința aduce inovațiile pe care școala condusă de maeștri adevărați le preia cu discernămînt, le fructifică și le perpetuează în viață [...].

Maestrul stimulează elanul creator al tinerei generații și rămîne mereu tînăr. [...] Maestrul nu cunoaște sectarismul și dogmatismul, stimulează curajul opiniilor, învață totdeauna și de la alții. Este înțelegător dar exigent și drept, fără a se învoi cu judecățile pătimașe. Maestrul trăiește și după moarte în inimile oamenilor pentru că, spune un vechi adevăr, după moarte trăiești prin ceea ce ai făcut pentru alții și nu prin ceea ce ai făcut pentru tine. Aceasta este imaginea pe care am avut fericirea să mi-o formez despre ce înțeleg prin maestru [...] Prezența mea aici, în fața dumneavoastră, i-o datorez întru totul. Mă aflu aici, pe unde și el a trecut.

Acad. Șerban Cioculescu

ÎNAINTE de a-mi îndeplini datoria, și anume obligația de a mă prezenta înaintea domniilor voastre cu o contribuție „științifică" nouă, îngăduiți-mi plăcerea de a mulțumi colegilor mei titulari pentru cinstea ce mi-au făcut-o de a mă fi promovat printre seniorii acestei ilustre companii, după un stagiu relativ scurt, de la o adunare generală la alta, stagiu de mai puțin de două lustre.

Scriitorul român despre care vă voi vorbi a rămas obscur [...] Theodor Vârncv s-a născut în sătuletul Florești în ținutul Tecuci, la 1 martie 1801, odată cu secolul trecut și cu întîia zi de mărțișor a veacului renașterii naționale, a Unirii Principatelor și a primului nostru clasicism. [...] Măsura talentului său de povestitor o vom da prin relatarec unei părți numai, din episodul trecerii lui spre București, în toamna anului 1830, cînd s-a oprit la Iași, a tras la Hanul Coroi, a obținut de la spătarul Antohi Sion, prin rușfet, o „podoroșcă" (foaie de drum), sustrasă de niște cheflii și restituită cu răscumpărare, ca și pașcoportul său, s-a culcat apoi și au fost deșteptați, el și tovarășul său de cameră, Grigore Șendrea din Focșani, de o descindere oficială, săvîrșită de însuși hatmanul Moldovei, descindere care a avut asupra ncratorului un efect de-a dreptul paralizant. Alte două asemenea compuneri am găsit scrise de mînă și semnate T.V. pe două foi smulse dintr-un carnet cu pecete seacă, coroană și inscripția **Paris.** Ele au făcut obiectul unei comunicări în fcța Secției de Științe filologice : „Două poezii inedite ale lui Theodor Vârnav". [...] Cealaltă, **Rumânilor,** este un netăgăduit testimoniu al patriotismului lui Theodor Vârnav [...]. Memorialistul poet avea mai largă decît moșia, vorba aceea· inima mare cît o țară... cît țările românești la un loc. Onorată asistență, cm ținut să răsune mesajul acestui autentic scriitor român, prea multă vreme năpăstuit de uitarea urmașilor, în acecstă incintă, căreia nimic din ce este românesc nu i-a rămas vreodată străin.



Acad. Virgil Vătășianu

PRIMUL nostru istoric de artă, Alexcndru I. Odobescu (1834—1895), s-a străduit să stăpînească încă întregul orizont, adică ceea ce numim azi „istoria generală a artei". [...] Una din preocupările de căpetenie a lui Odobescu a fost dorința de a pune în lumină elementele specifice „stilului românesc". Într-o conferință, ținută la Ateneu în 1872, el subliniază că „frumosul" nu corespunde unui etalon invariabil, de vcloare absolută și universală (în sensul esteticii neoplatonice), ci include întotdeauna și particularități etnice (în sensul teoriei lui Herder). Nu există, prin urmare, un „ideal estetic convențional", deoarece „fiecare popor are în geniul său un mod special de a concepe și de a produce frumosul plastic", și adaugă: „acea originalitcte... se vădește în producțiunile unui popor, de la unealta casnică pînă la cel mai monumental edificiu". [...] În 1874, ministrul învățămîntului public, Titu Maiorescu, creează, la Universitatea din București, pentru Odobescu, catedra de arheologie [...] În acest curs Odobescu a abordat un subiect ce nu fusese încă tratat pe larg de nimeni. El și-a propus să schițeze istoria „arheologiei" în sensul vechi al termenului, a ceea ce numim azi „istoria generală a artei", începînd cu cele mai vechi timpuri, ajungînd cu expunerea pînă în jurul anului 1750 [...]. Pentru a sublinia rolul ce îi revine arheologiei în raport cu celelalte discipline istorice c căror informație se întemeiază pe cuvîntul scris, nu totdeauna ușor de interpretat, Odobescu a arătat că arheologia „lamurește (istoria), o explică, îi dă culori și suflet, o învie, o împlinește". [...] Împlinindu-se o sută de ani de la înființarea, în România, a primei cctedre de arheologie, de către Titu Maiorescu, și de la ținerea primului curs de istoria generală a artei, de către Alexandru Odobescu, doresc ca discursul meu să fie un omagiu adus acestor ctitori.

RĂSPUNSURI:

Acad. Cristofor Simionescu

AȚI avut, stimați colegi membri ai Academiei, temeiuri ferme, indiscutabile, chemîndu-l pe marele profesor de la Cluj, conducător de școală și de universitate, să se așeze în mijlocul nostru în continuarea marilor istorici care au onorat instituția noastră: [...] D-ta, stimate Ștefan Pascu, vii din marea școală ardeleană de istoriografie, dar, așa cum atestă discursul d-tale de recepție și numeroase lucrări publicate, ai reținut de la toți marii noștri istorici ceea ce era de reținut în vremea noastră, ai ca și ei sufletul fierbinte și viața d-tale de pînă acum a fost ca și a lor o ardere pentru gloria și progresul poporului român [...]. Îngăduie-mi să-ți spun, în numele tuturor celor de față, bun venit în Academie și să-ți urez să aduci încă mulți ani de acum încolo aportul valoros cu care ne-ai deprins la propășirea culturii românești și la progresul națiunii noastre socialiste.

Acad. Ștefan Milcu

AȚI ales pentru discursul de recepție triada atît de caracteristică științei și culturii : a maestrului, a școlii și a universității. Însăși alegerea ei marchează o trăsătură definitorie a personalității dumneavoastră.

[...] Trebuie să vă mulțumim că ați adus în atenția noastră, în această aulă, și ați comentat cu atîta competență și inspirație rolul de totdeauna al maeștrilor în formarea școlilor științifice și universitare. Nici unul dintre noi n-ar fi existat spiritual fără îndrumarea și patronajul spiritual al maeștrilor noștri. Toți am putea subscrie la finalul expunerii dumneavoastră : „Mă aflu aici, pe unde și ei au trecut". [...]. Vă urez, scumpe coleg, să purtați cu demnitate înaltul titlu ce l-ați primit, să continuați mulți ani opera constructivă în medicina și cultura națională.

Acad. Al. Philippide

AȘADAR critica adevărată respinge orice subordonare și nu se supune niciunei porunci exterioare obiectului pe care îl are de cercetat și care este literatura atît în ansamblul ei cît și în individualitățile care o creează, în deplină nesubordonare și ele. [...] A vorbi de un talent critic ar fi într-adevăr cam deplasat, talentul fiind asociat în accepția lui obișnuită cu actul creator. Și cum ați afirmat în multe locuri din scrierile dumneavoastră că talentul trebuie lăsat numai pe seama creatorilor, mă folosesc de acest termen, mult mai potrivit aici, de **vocație.** Cum se poate dovedi adevărul acestei afirmații ? În chipul cel mai simplu și în primul rînd salutînd în dumneavoastră, stimate coleg, un exemplar strălucit al existenței acestei vocații critice [...]. Vă urez, stimate coleg, să ne dați și de-acum înainte prilejul, și chiar un prilej sporit, să ne bucurăm de descoperirile interesante pe care le faceți în domeniul istoriei literare și de modul cumpănit și subtil în care judecați literaura.

Acad. Al. Graur

ÎN calitate de profesor la Universitatea din Cluj și de membru al Filialei din Cluj a Academiei Republicii Socialiste România, Virgil Vătășianu a adus o extrem de importantă contribuție la dezvoltarea științei, nu numai prin lucrările sale personale, prin cursurile pe care le-a ținut, ci și prin formarea unei largi echipe de noi cercetători, muzeografi, istorici și critici de artă [...]. Academicianul Virgil Vătășianu aduce o amplă îmbogățire a științei noastre [...] **Istoria artei feudale în țările române [...]** este o vastă lucrare de sinteză [...]. Astăzi ar fi de neconceput un studiu privitor la arta feudală românească, fără să se pornească de la această lucrare ca de la o bază generală [...]. De aici drumul cercetării merge mai departe, cîmpul se lărgește, pînă la **Istoria artei europene.** Acad. Virgil Vătășianu a făcut cunoscute în lumea întreagă monumentele artistice de la noi și modul corect de a le interpreta.

Pagină îngrijită de
Petre POPESCU-GOGAN

Cartea străină

O lucrare „clasică" despre romantism

LA începutul acestui secol, studiile privind romantismul (şi, îndeosebi, romantica germană) erau — deşi numeroase — aproape exclusiv cercetări pozitiviste, pedant-academice, monografii în care abundenţa detaliilor se asocia cu o lipsă a perspectivelor de ansamblu. Deşi în ultimele decenii ale veacului trecut, poezia trecuse prin marea criză reînnoitoare a tiparelor, deşi generaţiile postromantice aduseseră omagiul lor „artei romantice" (titlul lucrării plină de observaţii profunde a lui Baudelaire), deşi simbolismul se constituise în parte ca un neoromantism, sensul propriu al marilor iniţiative romantice nu era recunoscut decît într-o mică măsură, de rare figuri sensibile. În Germania sfîrşitului de veac, naturalismul (şi, desigur, nu numai el) obturase comunicările cu fenomenul romantic. Opera prestigioasă a lui Wagner n-a putut împiedica împotmolirea spiritului german într-un anumit filistinism scientist-cultural. Totuşi, opera acestuia, ca şi reacţiunea literar artistică împotriva naturalismului a contribuit la o deschidere mai mare faţă de spiritul romantic şi, implicit, la o mai adecvată înţelegere a romanticii. Acum începe să fie apreciat Novalis ca un precursor al poeziei noi, acum apare Norberth von Hellingrath, editorul plin de fervoare al lui Hölderlin, acum sînt reeditaţi şi comentaţi Eichendorf, Tieck, E. T. A. Hoffmann. Lucrările lui Wilhelm Dilthey **(Die Einbildungskraft des Dichters, Der Erlebnis und die Dichtung** etc.) îşi exercită şi ele influenţa în acest proces al lărgirii percepţiei poeticului. Era însă nevoie de un spirit înzestrat în acelaşi timp cu o fineţe comprehensivă şi cu o mare putere sinteticâ pentru a da o imagine cît mai fidelă acelui mare continent spiritual care a fost romantismul. Ricarda Huch, scriitoare talentată, a fost aceea care, în studiile ei asupra romanticii, a îmbinat acuitatea analizei cu lărgimea de spirit a marilor sinteze.

Romantismul, în perspectiva Ricardei Huch, este în acelaşi timp un fenomen istoric şi o categorie universală a spiritului. Dacă el poate fi considerat drept un curent cultural-artistic cu multiple ramificaţii în sensibilitatea unei epoci, deci un episod temporal bine determinat în istoria spiritului, „romantica" e, totodată, o categorie pe care o putem întîlni şi în alte epoci, o categorie virtual permanentă a spiritului creator, o formă universală a sa. Friedrich Schlegel, teoretician al romantismului pe ale cărei concepţii îşi întemeiază Ricarda Huch, în bună parte, tezele sale expuse în **Epochen der Poesie**, demonstra că romantismul este, de fapt, clasicismul erei moderne. În acest fel, opoziţia între clasic şi romantic nu mai pare ireductibilă, romantismul devenind un caz particular al clasicismului. Desigur, nici Schlegel, nici Ricarda Huch nu intenţionau să diminueze prin această apropiere importanţa inovaţiilor romantice. Ei demonstrează însă, de fapt, că romantica nu este definită prin continuturile sale. Astfel sînt analizate, pe rînd, acele caracteristici pe care romanticii înşişi şi le-au atribuit, dar care pot fi întîlnite şi în creaţiile clasice, chiar dacă sub forme şi cu intenţii diferite. S-a spus (şi romanticii ei înşişi au acreditat această opinie) că romantismul are un caracter national, că el cultivă medievalul, folclorul şi, în acelaşi timp, că e cosmopolit, e atras de farmecele naturii, e sentimental, are o perspectivă istoristă, e animat de un apetit al transcendenţelor, al supranaturalului etc. Dar toate aceste trăsături pot fi întîlnite mult înainte de apariţia figurilor reprezentative şi a operelor „romantice". De aici nevoia pe care Ricarda Huch o resimte, dar care în lucrarea ei nu se concretizează într-un concept bine definit, de a găsi surse ale romantismului „avant la lettre".

Între 1789—1850, climatul istoric-cultural european este deosebit de prielnic răsturnărilor revoluţionare, iniţiativelor. Europa trece de la autoritatea religioasă şi politică la exerciţiul libertăţii, de la dogma suveranităţii la mitul naţiunii, de la ierarhia socială închisă la ierarhia deschisă a valorilor individuale. Deşi Germania a cunoscut încă în ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea, prin **Sturm-und-Drang**, mişcare de esenţă romantică, o literatură care se revendică de la forţele sentimentului şi instinctului împotriva atotputernicei raţiuni, deşi apăruseră în această perioadă figuri ca Hammann (pentru care poezia e „limba maternă a genului uman"), Herder, deşi operele din tinereţe ale lui Goethe şi Schiller pregătiseră un climat propice exaltărilor — abia după începutul secolului al XIX-lea se poate vorbi de o romantică germană. Cunoaşterea poeziei populare (Herder — **Volkslieder**), pasiunea pentru Shakespeare, revelaţia pe care o aduce acel pseudo-Ossian, resurecţia spiritului naţional germanic în urma războaielor napoleoniene, toate acestea contribuie la ecloziunea acelor conventicule romantice pe care Ricarda Huch le urmăreşte cu o lucidă fervoare. Cele mai importante centre romantice au fost Jena şi Heidelberg. Aici se elaborează acea estetică romantică pe care o ilustrează operele marilor poeţi ai mişcării, acea ordine romantică în care distingem conturele unei adevărate **Weltanschauung.** Amestecul de tragic şi comic, de sublim şi de grotesc, varietatea stilurilor după individualităţi nestingherite de canoane, naraţiunea directă în locul perifrazei, exagerarea voită, apetenţa spre fantastic, confuzia deliberată a mijloacelor artistice, toate acestea servesc la conturarea unei estetici romantice. Dar pentru Ricarda Huch, romantismul este altceva, şi mai mult, decît arta romantică. Interesante capitole sînt dedicate în lucrarea ei filosofiei romantice, ironiei romantice, concepţiei despre lume, omului în concepţia romantică despre lume, politicii romantice etc.

Dacă nu putem adera întru totul la teza lui Henri Brémond, după care sînt tot atîtea romantisme cîţi romantici, nu e mai puţin adevărat că mişcarea aceasta prezintă o mare diversitate interioară după geniul propriu al reprezentanţilor ei, dar şi după spiritul eminamente polivalent al romantismului însuşi. Această dublă sursă a diversităţii fenomenului e admirabil pusă în lumină de Ricarda Huch. Înţelegi prea bine în ce măsură, cu toate reacţiile antiromantice ale secolului al XIX-lea şi al secolului nostru, romantismul continuă să rămînă o sursă inspiratoare, un fond germinativ al creaţiei artistice. Dubois (criticul de la „Globe"), în plină perioadă romantică, vorbea despre caracterul indefinisabil al romanticii, iar Paul Valéry, mai aproape de noi, spunea că înseamnă a-ţi fi pierdut orice spirit de rigoare, ca să încerci a defini romantismul. Cartea Ricardei Huch este o vastă explorare a ceea ce am numit continentul romantic, autoarea ferindu-se de a porni de la anumite teze preconcepute, de la o definiţie-canon a romantismului. Întreaga ei lucrare este o tentativă de apropiere, în cea mai bună tradiţie a Geisteswissenschaft-ului german, a fenomenului romantic.

Metoda subtilă a autoarei (ajutată de marele ei talent literar) porneşte tocmai de la acele unelte pe care romantismul german le-a propus ştiinţelor spiritului. Descrierea fenomenologică este o înaintare spre esenţe, introspecţia este pusă în slujba „înţelegerii" fenomenelor descrise. Se poate spune că printr-un fericit fenomen de afinitate şi congenialitate, Ricarda Huch face o istorie romantică a romantismului. Lucrarea ei (remarcabil tălmăcită şi inteligent prefaţată de Viorica Nişcov) a devenit un text clasic asupra fenomenului romantic.

Nicolae Balotă

Premiul Renaudot – 1974

Georges Borgeaud:

GEORGES BORGEAUD, laureatul premiului Théophraste Renaudot, pentru romanul său Călătorie în străinătate s-a născut acum aproape 60 de ani (îşi ascunde cu grijă data exactă a naşterii) într-o familie ţărănească din Elveţia. După perioada de studii caracterizate de el însuşi ca o „ţopăială" şi care nu îi dau dreptul la nici o diplomă, exercită o serie întreagă de meserii : profesor, grădinar, fără a evita şi o perioadă de viaţă monastică. Mobilizat între anii 1939—1945 în „Armata neutralităţii helvete" — cum spune el însuşi — vine la Paris după Eliberare. Exercită o serie întreagă de meserii, aşa cum ar fi cea de patron al unui magazin de anticariat, de revinzare a operelor de artă, colaborînd regulat la săptămînalul „Le Point" şi fiind „rewriter" la un editor parizian.

Georges Borgeaud a publicat în 1952 Le Préau **(care a obţinut Premiul Criticii),** La vaiselle des evêques **(1960), un studiu asupra pictorului Esteve şi un eseu,** Italiques, **aceste ultime două cărţi fiind publicate în Elveţia.**

Călătorie în străinătate **este un roman autobiografic şi psihologic. Asemeni autorului, eroul cărţii, Jean Noverraz, are o experienţă a vieţii monastice şi este preceptor într-o familie nobilă, la castelul de la Soye. Dar esenţialul constă în itinerarul psihologic pe care îl străbate conştiinţa frămîntată a eroului, rătăcindu-se adesea pe numeroase căi lăturalnice, prin demersuri secrete acţionate de mecanisme ascunse şi delicate. Jean Noverraz, pus de autor să povestească, este mai puţin interesat de fapte, de obiecte, cît de repercusiunea lor sensibilă. Astfel, un întreg univers proustian, dar dominat de severele legi ale sistemului moral şi filosofic puritan, se degajă din episodul central al romanului — din care prezentăm cititorilor noştri cîteva fragmente — apreciat unanim de critică pentru amploarea şi fineţea reprezentării, pentru armonia ansamblului care aminteşte pe alocuri de vastele rememorări proustiene. Pagini dense, ţinînd de cea mai bună tradiţie a romanului francez.**

C. U.

VEŢI găsi poate infantil faptul că insist asupra unor detalii anodine. Dar eu sînt convins de importanţa lor. Ceea ce este numit, în batjocură, cotidianul, ocupă de fapt locul principal în zilele noastre, iar plictisul nostru provine tocmai din refuzul acestuia. Excepţionalul este legat de evenimentele cele mai simple, de acest răgaz pe care ni-l acordă moartea şi în care se înscriu anotimpurile, ploaia, soarele, ziua, noaptea, circulaţia sîngelui pînă în momentul în care fantezia noastră îi dă ordinul să înceteze. Ar fi infinită lista acestui feeric ameninţat, pe care-l împărţim cu toţi ceilalţi, al acestui amestec indefinit, misterios şi esenţial, la care participăm cu toţii ori îi sîntem cu toţii spectatori.

Ar trebui stabilit un ceremonial al vieţii, pentru a da gesturilor şi actelor noastre o semnificaţie pierdută din cauza obişnuinţei. Poate că termenul „ceremonial" ar lăsa să se înţeleagă că ar trebui bani pentru a da atenţie fericirii de a trăi. Este o mare greşeală. Dimpotrivă, adesea bogăţia denaturează această fericire. De altfel, se uită adesea faptul că un copac este mai frumos decît un salon, decît o maşină şi mai ales este mai inexplicabil.

Am cunoscut, în regiunea Vaud, o familie ţărănească. Ea se supunea dintotdeauna unor nobile obiceiuri pe care nu le încălcase niciodată. Femeile tăiau pîinea într-un mod aproape sacramental, orînduind feliile în paner asemeni unor ofrande. Ele modelau untul în nişte forme de lemn gravate, înfăţişau legumele şi fructele cu o imaginaţie aproape decorativă, ştergeau paharele cu o pînză albă care nu lăsa ceea ce ele numeau „pete de muşte", fire de pînză. Pentru a le verifica strălucirea, puneau paharele în lumină şi asta în fiecare zi, chiar şi atunci cînd în casă era mai mult de muncă decît de obicei, de exemplu vara, cu oboseala marilor călduri. Bărbaţii, copiii, printre care mă număram şi eu, nu se aşezau niciodată la masă înainte de a se fi dus să se spele pe mîini la fîntîna din curte şi înainte de a-şi fi scos paiele şi fînul amestecate în păr. Desigur, aceste obiceiuri erau o constrîngere, dar din momentul cînd ele nu mi-au mai fost impuse, viaţa n-a mai avut acelaşi sens, aceeaşi demnitate. Tot aşa se întîmpla şi cu haina de duminică de care mă îngrijeam, cu toate că nu-mi prea plăcea, tocmai fiindcă înnobila în ochii mei ideea acelei zile şi sensul ei de odihnă. Aşa cum spune un pictor, prieten de-al meu : trei prune pe fundul unei farfurii transfigurează farfuria, dar şi farfuria, la rîndul ei, le transfigurează.

M-AM dus din nou, cu caietele sub braţ, la mica mea vecină. La ora asta nu mai mă temeam să aprind o lampă. Am deschis dulapurile din zid. Primul, din dreapta, aproape de uşă, cum intrai, conţinea veşminte puse în ordine şi protejate de praf cu ajutorul unor ziare întinse peste ele. Erau acolo mai ales rochii, mantouri fleşcăite nemaiavînd ce umeri să acopere. Stofele suportă cu greu inactivitatea, asemeni şaretelor lipsite mult timp de cai. Pe rafturi erau aliniate cutii de mănuşi, de pălării, cutii cu bucăţi de stofă şi nasturi desperecheaţi care, într-o bună zi, vor servi la cusutul unor haine pentru săraci, căci şi bogaţii fac economie de nasturi. Plăpumile, învelite în ziare provinciale, degajau un miros sufocant de naftalină. Unul dintre aceste ziare relata trecerea regelui Leopold II pe la castelul de la Soye. M-am mirat că servea la acoperitul unei garderobe învechite cînd locul lui ar fi fost în arhivele castelului sau mai exista o dublură. Hîrtia n-a rezistat încercării de a decupa articolul. Murea de bătrîneţe între degetele mele, la fel ca şi evenimentul însuşi...

Husele cenuşii lăsau să se vadă ovalele scaunelor şi ale canapelei cu trei spătare. Te puteai gîndi că tocmai se întrerupsese o conversaţie între femeile ale căror umbre îmi întindeau braţele. Ezitam să mă aşez pentru a nu zdrobi genunchii vreuneia dintre ele. Un sentiment ciudat căruia i se adăuga impresia de a fi prizonierul unui tribunal feminin.

Pereţii erau plini, firide cu numeroase portrete de familie de diferite formate din diverse epoci. Unele fuseseră pictate în sec. XVIII, cele mai recente la sfîrşitul secolului XIX. Cum intrai, pe peretele din stînga, erau portretele bărbaţilor, iar pe peretele din dreapta erau cele ale femeilor, portretele copiilor fiind în faţa ferestrelor. Astfel, după tradiţia burgheză, ele erau separate după sex şi vîrstă. Cea mai mare parte a modelelor fuseseră surprinse triste, în atitudinea lor afectată.

Varietatea figurilor era mare şi tare isteţ trebuie să fi fost acela care ar fi putut să le descopere un aer de familie. Erau chipuri în lamă de cuţit, chipuri uneori chifloase, altă dată austere ; erau în schimb şi cele petrecăreţe, erau distraţii şi prostiţii de senzualitate, era aerul şiret al femeilor. În ceea ce priveşte privirile, ele erau distante, imobile, plictisite, cu toate că unele erau îngreunate de secrete sau, mai ales cele venind dinspre partea sexului slab, încărcate de subînţelesuri. Inevitabil, îmbrăcămintea împărţea moda în două. De o parte, cochetă, la soţiile şi la tinerele fete,

„Călătoria în străinătate"

îmbrăcate cu rochii largi, împodobite cu bijuterii rare. Cîteodată, apăreau braţe goale şi un început de piept generos. Coafuri splendide ce presupuneau, în fiecare zi, mai multe ore petrecute în faţa măsuţei de toaletă. Cealaltă modă era compusă din uniforme, din redingote, din haine de vînătoare, cea a bărbaţilor, care nu uitau niciodată să-şi etaleze pe o pînză neagră decoraţiile şi, în ţinută, să-şi valorifice întreaga prestanţă.

Din fericire, cîteva pînze anunţau graţia anului 1900, farmec atît de particular femeilor ce vor purta pălăriile cu boruri mari a căror umbră pe frunte şi pe privire căpăta delicateţea unui voal natural. Şi adesea, Doamne, ce ochi! În sfîrşit, portretele, pictate în jur de 1880, aveau spontaneitate şi farmec în culoare, în timp ce predecesoarele lor se sfărîmau şi se înnegreau sub lustru. Nu ar trebui trase de aici mult prea facile concluzii.

Unele dintre aceste personaje erau considerate a fi fost mai importante decît celelalte — atît în ceea ce priveşte bărbaţii, cît şi femeile. Sub cîteva din aceste cadre, un medalion de cupru indica titlul, numele şi prenumele, apoi data naşterii şi cea a morţii. Nu puteai să te îndoieşti, aceşti aleşi ai ierarhiei secolului avuseseră nişte merite reale, de a fi îmbogăţit castelul de la Soye, de a fi mărit proprietatea, de a fi fost mărinimoşi, de a fi implantat în regiune cîteva mici industrii. Printre ei, chiar şi un episcop — părintele Théodore avea deci un străbunic în rîndurile bisericii — purtînd perucă, distingîndu-se printr-o atitudine mucalită şi liniştitoare pentru aceia care cred că spiritualitatea nu este compatibilă cu confortul, doar dacă vreo haină de penitentă nu înroşise carnea preasfinţiei sale pentru a înşela mai bine pe defăimătorul care sînt eu. Totuşi, această sutană episcopală ar fi meritat, prin structura ei, să fie aşezată alături, pe peretele doamnelor.

De pe această parte am reţinut savoarea unui nume : Amélie d'Ormeans, frumuseţea unei femei îmbrăcată în întregime în catifea neagră, moartă la treizeci şi opt de ani, la spitalul de la Méau, care dovedise a fi nerecunoscătoare — trebuie s-o credem — faţă de propriii ei binefăcători. Şi cine oare nu şi-a pus întrebări asupra baronesei Marie-Hubertine de Waha, moartă într-un accident de vînătoare în Congo ? Sau asupra Terezei de Rosée, stareţă timp de un sfert de secol într-o mănăstire carmelită din nordul Franţei şi a cărei prezenţă în mijlocul portretelor mondene intimida sărmanele creaturi lăsate pradă secolului ? Asta înseamnă o familie, guri gurmande şi buze autoritare, nestatornicul şi seriosul.

Aveam o predilecţie sfîşietoare pentru dreptunghiul rezervat micuţilor, adolescenţilor, ale căror expresii triste aparţin tuturor copilăriilor, baroneţii, constrînşi de educaţie, care îmi par la fel de nefericiţi ca şi băieţii de pe stradă. Am crezut dintotdeauna că persoanele mature, oricărui mediu ar aparţine, nutresc o mînie secretă faţă de această vîrstă pe care ele nu o mai au. Îi văd cum se căznesc să le distrugă prospeţimea şi spontaneitatea prin tot felul de constrîngeri. Privind mai îndeaproape, fotografiile mele — am sosit mai tîrziu pe lume decît aristocraţii mei din zid — au înscrisă pe ele melancolia mea congenitală, neîncrederea faţă de persoanele mature care mă înconjurau. Lor le vedeam deja mediocritatea, lipsa de imaginaţie şi, prin ele, meschinăria timpului lor. Atunci cînd regăsesc unul din aceste documente îmi vine să-mi şterg tristeţea privirii aşa cum ştergi nasul unui puşti.

DIN etalajul de tinere mutrişoare pictate, am reţinut în mod deosebit portretul unei fete de cincisprezece ani care purta o rochie de organdi strînsă la mijloc cu mătase albastră... In locul florilor de măr, copilul de pe perete purta o coroniţă cu margini din albăstrele, care nu lăsa să i se vadă decît o bucă neagră ce se cobora pe tîmple şi de-a lungul urechii. Cu mîna stîngă, ce ieşea dintr-o mînecă bufantă, ridica, distrată, o garoafă roşie în dreptul pieptului. Această floare era atît de vizibil o dorinţă a pictorului, încît copilul şi uitase că o mai ţine în mînă. Mi-am aşezat buzele pe delicateţea pielii ei, în dreptul gîtului, mai degrabă pe chipul ei, puţin supărător din cauza unei absenţe a surîsului, a încăpăţînării de răutate mică. Am numărat, am luat-o din nou de la capăt, fără a putea stabili exact numărul perlelor alternate cu granate ce formau un colier cu două rînduri care-i încon-

jura gîtul. Un guler de dantelă scrobită, de o mare fineţe, transparent, cădea peste organdi şi se întorcea spre spate asemeni gulerului plisat al nobililor spanioli ai sec. XVII. Tabloul era datat : 1823.

PODUL era enorm şi complet gol la mijloc. Ceea ce generaţiile înlăturaseră cu timpul, adică mobile, cărţi, cufere, geamantane aruncate în toate colţurile, avea tristeţea lucrurilor umilite. Un pian cu coadă şi cu picioarele curbe, negru ca un catafalc, aştepta un acordor care nu va veni niciodată. Curse de şobolani şi de şoareci erau aşezate cam peste tot, unele mai mari decît altele în intenţia lăudabilă de a oferi celor interesaţi o capcană demnă de mărimea lor. De-abia atingîndu-le şi auzeai cum, brusc, li se destindea resortul. Cred că imobilizasem astfel cam douăzeci de curse, spre disperarea lui Achille, care urma să vadă că maşinăriile lui s-au închis în gol.

Mai multe din ţiglele acoperişului căzuseră, acoperind podeaua cu un praf negru şi umed. Faptul că tot castelul de la Soye era mult prea mare pentru a fi controlat în detaliu îmi procura un fel de satisfacţie. Mă uimea ambiţia proporţiilor sale, iar decorul mă şoca prin pretenţiile şi prin prost-gustul său, nu fiindcă ar fi atentat la simplitatea ţărănească ce-l înconjura, ci faţă de natura care, pe ascuns, îşi recîştiga drepturile, refuzîndu-se unei domesticităţi absolute. Ideea ţine de Rousseau, o ştiu bine, cu toate că nu o aplic în toate ocaziile. Spiritul meu ştie să fie exaltat atît de artificiu, cît şi de lipsa de măsură.

Aud o ploaie subţire cîntînd pe pantele acoperişului. Suprafaţa pe care cădea era imensă, complexă, judecînd după admirabila şarpantă care o susţinea, asemănătoare carenei vaselor, hambarelor de grîu ale mănăstirilor clunisiene, sau structurării gravurilor lui Piranesi. În această organizare a bîrnelor unde necesitatea prima asupra esteticii, găinaţurile păsărilor de noapte constelau podeaua şi tot ce le putea servi drept stinghie de agăţat. Pe unde treceau oare pentru a-şi construi cuibul, toate ferestrele fiind închise ? Poate prin aceleaşi găuri pe unde veneau şi rafalele de vînt ? În ziua aceea, aerul avea miros de zăpadă, aşa cum se spune în ţinuturile de munte. Într-adevăr, intrasem în luna decembrie : podul ştia mai bine decît camerele noastre acest lucru.

Dintr-o lucarnă, aproape de podea cu geamurile albite de praf şi de pînzele de păianjen, mi-am aruncat ochii spre vîlcea. Am ameţit. Niciodată rîul Lesse, ferma, vechiul conac nu-mi apăruseră văzute atît de sus, în afara viziunii cotidiene, arătîndu-mi o regiune mai largă decît aceea pe care o vedeam în mod obişnuit. Dacă aş fi venit în fiecare zi la acea fereastră, viaţa mea ar fi fost mai puţin ofilită, s-ar fi înscris în perspectiva adevărată a lumii şi nu în aceea ce se limita la vîrful nasului. Ar trebui să iei cu tine în balon pe acei oameni din oraş care se plîng de strîmtoarea străzilor sau a casei, aşa cum spun ei, pentru a-i face să nu uite că ceea ce îi înconjoară este infinit. Nu pentru a-i intimida în faţa proporţiilor universului, ci pentru ca să se ştie înscrişi într-un spaţiu, în mişcarea imensă.

Peisajul cuprindea faleza de vizavi de castel, hambarul unde se pierdeau îndrăgostiţii, orizontul unde se culca soarele, un orizont încă întins şi care se îndepărta spre Franţa. Eram profund emoţionat. Acest sentiment nu ar putea fi înţeles dacă nu aş explica faptul că, pe malul lacului, acolo unde mi-am petrecut tinereţea, aveam în faţă Franţa, regiunea Savoie, mal străin în care îmi imaginam o viaţă diferită de cea pe care o duceam eu. Ce contează dacă m-am înşelat : cu atît mai rău pentru cei care vor rîde de naivităţile mele [...].

Într-un colţ, am văzut nişte cărţi. Din momentul în care văd cărţi, uit de orice tovărăşie, de plăcerile unei primiri, de datoriile mele de oaspete. Nu mai răspund întrebărilor, nu mai ascult conversaţiile. Iau din rafturi cărţile unor autori necunoscuţi, le frunzăresc, caut un tonic în paginile lor, fraza revelatoare, o idee asupra existenţei, o vrajă,un secret, perspective surprinzătoare, beţia unei evocări, tăcerea cuvintelor, inflexiunea unei voci, beţia imediată, o sugestie pentru a te urca pe vasul mare al aventurii... Cîte volume pe a căror pasarelă nu m-am urcat decît o clipă, fără a intra cu adevărat pe ea, pentru a coborî repede, adesea din teama ca fascinaţia să nu mă facă inapt a-mi îndeplini celelalte sarcini ! Am respirat unele pagini ca pe un balsam.

CĂRŢILE din pod fuseseră îngrămădite fără respect chiar pe podea şi o hîrtie de ambalaj le proteja de paie, găinaţuri şi de aversele de ploaie perfide. Marea parte a cărţilor erau broşate. M-am aşezat jos pentru a privi atîtea minunăţii, gîndind că voi găsi acele Jules Verne ale lui Hetzel, Walter Scott, legate, atît de dorite în copilăria mea, dar care, acasă la mine, nu erau citite şi unde banii cheltuiţi pentru cărţile de şcoală provocau deja vii regrete în contabilitatea maternă.

Nu erau, în aceste grămezi prăbuşite, decît tratate de farmacie, dicţionare medicale, broşuri de Crucea-Roşie pe care un tampon de culoare violetă indica „Soye 1914—1918", ceea ce lăsa să se înţeleagă că în castel fusese, în timpul războiului, o infirmerie de campanie. Erau descrise aici pe larg nenorocirile corpului omenesc, chiar sifilisul, cuvînt pe care formaţia mea puritană mi-l interzicea să-l pronunţ. Iar asta mergea atît de departe, încît aş fi preferat să fiu atins de lepră sau de ciumă, căci cel puţin aceste boli nu erau datorate nenorocirilor sexului.

Această literatură pentru medici, infirmiere şi doamne din societăţile de binefacere era, în această dezordine de aici, din pod, amestecată cu o alta. Cineva voise asta cu un spirit răutăcios, amestecînd nenorocirile trupului cu cele ale sufletului, poate din simplă zeflemea. Erau cărţi pietiste de o foarte slabă calitate, al căror stil — dacă stil se putea numi dulcegăria aceea — îţi întorcea stomacul pe dos. Ploaia care curgea mereu pe acoperiş, în comparaţie cu aceste vechituri avea valoarea unui botez. Mă întrebam cum o generaţie s-a putut hrăni cu atîtea lucruri searbăde, să rumege o asemenea înceţoşare, în timp ce profesorii mei îmi arătaseră Părinţii Bisericii, misticii şi poeţii blestemaţi pe care-i ascundeau în coşuleţul catolicismului, aşa cum teroriştii ascund grenade sub o grămadă de ouă.

După aceste prospecţiuni puţin decepţionante — de fapt casele nu revelă niciodată mai mult decît sufletul celor ce le locuiesc în acel moment — am fost cuprins de o stare de spirit al cărei mecanism îl cunoşteam bine. Deodată, am simţit dorinţa de a distruge orice obiect care închipuia pentru mine zădărnicia, prea marea logică, caracterul static al unui loc, sau chiar al unui peisaj. Ţi-ar plăcea cîteodată să distrugi piscul Cervin !

Cine oare, mai bine decît orologiul castelului, ar fi putut corespunde tuturor acestor caracteristici, ca de altfel toate ceasurile şi orologiile cu clopote din lume ? De mult timp acest cadran de pe faţada curţii de onoare a castelului mă privea cu ochiul său mort.

Îi văzusem sistemul mecanic protejat de o colivie de fier. O pancartă indica o „primejdie", nu mai ţin minte exact ce anume. Asta m-a excitat. Două roţi dinţate se pătrundeau una pe alta şi, într-un ritm sec, produceau un tic-tac, exact ceea ce nu-mi plăcea în acel moment. Era metronomul care scanda tăcerea. De mult timp doream să întrerup sistemul. Am introdus între cele două roţi coada unei mături, dar dinţii au muşcat-o fără ca pulsaţiile să fie prea tare modificate. Asta te făcea să turbezi. Barele mă împiedicau să fiu precis în mişcări. Nici măcar n-am reuşit să agit atît de tare greutăţile încît să se oprească. O cîrpă aşezată între aceste maxilare strînse a fost sfîşiată. Era dezasperant.

O elice de cupru strălucind de ulei începu deodată să se rotească, declanşînd în mecanism spasme, o mişcare de manete care au sunat cele trei sferturi de oră cu un zgomot înăbuşit, urmate de ora trei cîntată în clinchet. Timpul se descompunea în faţa mea. Ce minune ! Ora trei după-amiază la începutul vieţii mele, ce minunăţie, mă gîndeam ! Şi astfel, sumbra stare de spirit trecu. Eram fericit.

Înainte de a pleca, am declanşat un discordant şi unic acord pe clapele pianului cu coadă, abandonat în pod asemeni unei bărci pe plajă. Toate posibilităţile muzicii se aflau acolo, în rezervă, sau cel puţin aşa simţeam eu. Şi în străfundurile sufletului meu, un instrument murea fiindcă nu fusese solicitat...

Traducere şi prezentare de

Cristian UNTEANU

Meridiane

Evocarea lui Edgar Quinet

● La 27 martie se vor împlini 100 de ani de la moartea lui Edgar Quinet, scriitorul francez născut la Bourg-en-Paresse la 17 februarie 1803. Filosof și poet, Edgar Quinet a fost, totodată, un mare om politic și un istoric. A tradus din Herder **Ideile asupra filosofiei istoriei umanității**, în 1833, termină în Italia marele său poem **Ahasverus.** Republican ardent, deplinge poziția burgheziei față de popor. Profesor la Collège de France, unde e audiat și de către unii tineri pașoptiști români, suspendat în 1846, Quinet e unul din revoluționarii importanți de la 1848, cînd va face să apară **Revoluția în Italia.** În 1851, ia calea exilului și nu revine în Franța decît în 1871, cînd este ales deputat de Sena. Alte opere : **Istoria ideilor mele** (1858), **Revoluția** (1865), **Spiritul nou** (1874). A fost un apărător al cauzei românești, a scris în presă, a publicat o lucrare **România** și a fost proclamat membru de onoare al Academiei în 1867, cînd i s-a acordat cetățenia română, fiind căsătorit, de altfel, cu fiica lui Gh. Asachi, Hermiona.

În Franța, cu prilejul centenarului, vor avea loc numeroase manifestări, iar în iunie, în zilele de 23 și 24, va avea loc la Clermont, cu participarea a 14 istorici, un colocviu asupra vieții și operei lui Edgar Quinet.

Așteptarea lui Maigret

● Vîlvă a produs în mediile culturale decizia lui Georges Simenon de a întrerupe orice activitate literară. Cu puțin înainte de împlinirea vîrstei de 70 de ani, în februarie 1973, creatorul faimosului detectiv Maigret și-a vîndut imensa vilă din Epalinges, s-a mutat într-un mic apartament din Lausanne, a renunțat la mașina de scris, care nu îi mai putea fi folositoare, și a declarat că cele 214 cărți publicate constituie o operă încheiată și deci, acum, își poate îngădui o retragere liniștită. Cifra 214 reprezintă numai volumele care contează din punctul de vedere al romancierului, numărul real de cărți scrise se pare că este dublu. Deși despărțirea de literatură era socotită definitivă, spre surpriza generală, zilele trecute, într-o editură din Paris a apărut o nouă operă semnată de Georges Simenon : **Scrisoare către mama mea.** E vorba de o relatare a unor gînduri intime adresate mamei, o relatare care pare concepută în afara literaturii. Se știe însă că și în alte perioade de criză Simenon a recurs la procedeul confesiunilor, răzlețe fragmente ale unei autobiografii. Aceste pagini nu sînt calificate drept cele mai bune ale sale. Dar au fost de cele mai multe ori premisa unei redeșteptări a forțelor narative, pentru alcătuirea viitoarelor romane din seria ajunsă celebră. Menționînd aceste antecedente, un comentator în ziarul „Frankfurter Allgemeine" se întreabă, pe bună dreptate, dacă nu e cazul să așteptăm ivirea după aceste „Scrisori" a unui nou Maigret.

Charlot — Sciosciammocca

● Marele comediograf italian Edoardo De Filippo este cunoscut și ca regizor. Nu de mult a montat pe o scenă lirică din Chicago opera lui Donizetti **Don Pasquale** și pregătește în prezent, pentru un teatru florentin, farsa lui Edoardo Scarpetta (scrisă în dialect) — **Curajul de-a nu glumi în stil napolitan.**

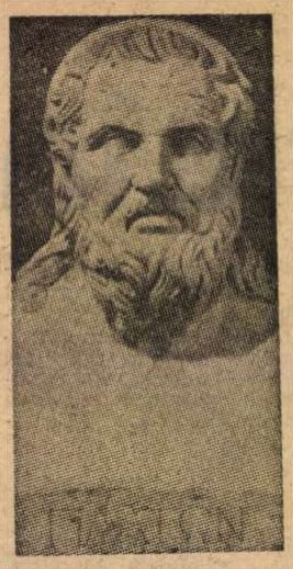
„Cînd a scris **Curajul...** — spune De Filippo —, Scarpetta nu împlinise douăzeci și patru de ani. Era în anul 1877. Piesa n-a avut mare succes atunci, însă unsprezece ani mai tîrziu, în 1888, autorul, prețuit ca actor, a reluat tema în **Sărăcie și boierie** (Miseria e nobiltà). Eroul, Felice Sciosciammocca, transformat din profesor de caligrafie — în prima piesă — în copist, e un personaj aparte. Cu o redingotă jerpelită și cu un cilindru înalt și strîmt dat pe ceafă, cu niște pantofi enormi, este aproape o anticipare a lui Charlot. Azi sînt și mai convins că Chaplin trebuie, într-un fel sau altul, să fi avut cunoștință de el : să fi văzut o fotografie, să fi auzit vorbindu-se, sau să fi citit despre acest erou pe care Scarpetta l-a adus pe scenă".

Record de vîrstă

● Romanul celui mai tînăr autor cunoscut pînă astăzi în literatura engleză urmează să apară în curînd. E vorba de **Anul focului** de Harriet Mott prognosticat best-seller în perspectivă. Autoarea, o elevă de 13 ani, a și făcut declarații presei : opera sa, începută cu doi ani în urmă, ar fi sinteza unor povestiri inventate pentru părinții săi în cursul călătoriilor cu automobilul.

Ultima călătorie a lui Henry de Monfreid

● Scriitorul și pictorul Henry de Monfreid, supranumit „le grand-père pirate", a încetat din viață în vîrstă de 95 de ani. Monfreid a concurat pentru a-i succeda lui Rimbaud în postul de la casa comercială **Guigoni** din Djibouti. A scris peste 40 de cărți inspirate de aventuroasa sa viață, între care **Secretele Mării Roșii, Groaziera hașișului, Copilul sălbatic, Omul cu mîna tăiată, Karembo, Djalia, Cimitirul elefanților.**



Al XXIV-lea centenar al lui Platon

● În nr.-ul datat 15 decembrie 1974, din „La Estafeta literaria", George Uscătescu semnează un amplu eseu consacrat împlinirii celor 2 400 de ani de la nașterea marelui filosof grec Platon. Axa eseului : bipolaritatea operei platoniciene : „cumpănă între Mit și Logos, între Revelație și Adevăr, între elementele irațională și cele rațională", cu interesante considerente asupra unei evoluții pînă în zilele noastre.

In memoriam

● Liubov Orlova, celebra actriță sovietică, a încetat din viață la 26 ianuarie a.c. A fost una din creatoarele comediei muzicale în U.R.S.S., vedeta unor opere de notorietate mondială ca **Volga-Volga, Circul** puse în scenă de soțul său, Grigori Alexandrov.

Teatrul lui Krleza

● La 81 ani, Miroslav Krleza este marele Nestor al literaturii croate. Teatrul popular din Viena a pus în scenă, de curînd, una din piesele renumite ale lui Krleza. **Die Glembays** (titlul german) a fost scrisă în 1929 și este istoria lentei decăderi a unei familii, care începe înainte de primul război mondial. Acest recviem croat se înrudește cu **Forsyte Saga** a lui Galsworthy, și descinde, ca familie spirituală, din **Casa Buddenbrook** a lui Thomas Mann.

Picasso — Brâncuși

● Impresionantă în dimensiuni, încă dinaintea dispariției marelui pictor, bibliografia picassiană rămîne pe mai departe deschisă și incompletă. Editura barceloneză Gustavo Gili S. A. pare să fi fost aceea care să pătrundă pentru întîia oară în adevărata cercetare a operei picassiene, publicînd singura carte cu adevărat importantă pentru cunoașterea marelui artist : **Picasso. Nașterea unui geniu,** un uluitor studiu datorat criticului și poetului Juan Eduardo Cirlot.

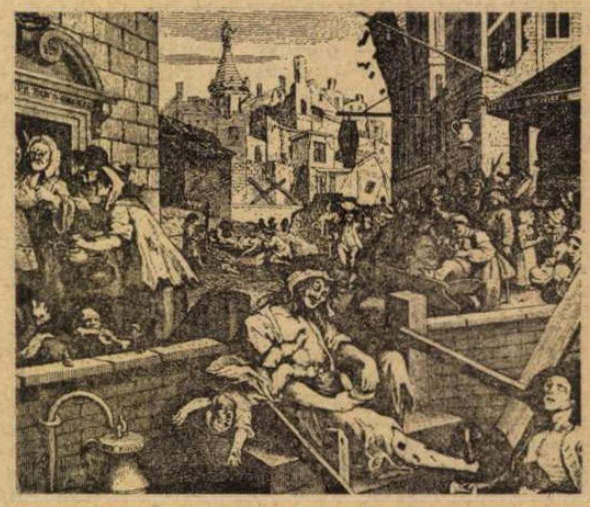
Recent, aceeași editură a lansat un nou titlu : **Picasso 1881—1973,** operă colectivă a opt critici occidentali de prestigiu. Fiecare dintre ei tratează un anume aspect al operei picassiene : dragostea și moartea în operele din tinerețe, cubismul, suprarealismul, omul liber, modelul etc. De o factură aparte, ni se pare contribuția lui Alan Bownes, dedicată exclusiv sculpturii lui Picasso. Ignorînd, pare-se, cartea lui Werner Spies (apărută tot la Editura Gili), Bownes afirmă, la un moment dat : „...aportul lui Picasso la sculptura secolului al XX-lea n-a fost depășit decît de Constantin Brâncuși". E o recunoaștere care, în acest an, cînd sărbătorim centenarul nașterii marelui român, trebuie să fie reținută.

Hărți literare

● În Editura „Insel" din Frankfurt a apărut un interesant ghid pentru iubitorii literaturii. Este un voluminos „Baedeker" de sase sute de pagini în care sînt cuprinse orașe, sate, drumuri din Germania occidentală legate de viața marilor scriitori. Sînt incluse nu numai cifrele edificatoare (anul nașterii, anul studiilor, anul apariției cărților), dar și micile întîmplări sau legendele iscate de trecerea cîte unui artist printr-unul din locurile evocate. Întîlniri memorabile, vorbe rămase ca metafore ale epocii, neașteptate paralelisme ale destinelor — toate aceste istorii vii ale literaturii recompun o hartă a dezvoltării spirituale extrem de pasionantă.

Conferința scriitorilor bulgari

● A treia Conferință națională a scriitorilor bulgari, recent desfășurată la Sofia, a oferit participanților ca bază de discuție trei rapoarte : „Tendințe în procesul literar contemporan", „Lupta dintre cele două lumi și sarcinile literaturii", „Cu privire la activitatea Uniunii scriitorilor bulgari în ultimii doi ani".



„Fabula albinelor"

● Este titlul cărții scrise în 1714 de Bernard Mandeville, care satirizează morala vremii sale, văzută ca un instrument de represiune și dominație de clasă. Armele acestei critici : cinismul și dialectica, punînd în cauză așa-zisul „bun simț", de care se prevalau moraliștii englezi ai timpului, în fond, mistificare și ipocrizie a capitalismului ascendent în Anglia. Marele pictor și grafician Hogarth nici el n-a fost mai puțin blînd cu moravurile secolului al XVIII-lea. În imagine, o gravură elocventă satirizînd aspecte sociale din Londra „secolului Luminilor".

AM CITIT DESPRE...

Corolarul unei experiențe

● LA 30 de ani, o femeie este, în mod obișnuit, prea absorbită de prezent și prea preocupată de viitor pentru a se opri din drum și a-și fixa definitiv trecutul, publicîndu-și memoriile. Născută la 26 ianuarie 1944, Angela Dawis a împlinit în 1974, anul în care a apărut volumul **Autobiografie,** 30 de ani. Am citit această carte nu pentru a afla ce a făcut în viață. Din 1969, anul cînd o universitate californiană a concediat-o din postul de asistentă universitară pentru că s-a recunoscut a fi membră a partidului comunist (a fost reintegrată prin hotărîrea unui tribunal, „concedierea unui profesor pentru opiniile sale politice fiind neconstituțională", dar în iulie 1970 a fost destituită definitiv, consiliul universității invocînd de data aceasta cuvîntările politice rostite de ea în afara școlii) pînă la 4 iunie 1972, cînd juriul a respins toate cele trei acuzații de crimă care i se aduseseră după schimbul de focuri de la tribunalul din San Rafael (7 august 1970) — asasinat, răpire, conspirație — am urmărit cu o atenție depășind obligațiile mele profesionale de atunci tot ce a făcut și tot ce i s-a pus în seamă în acești trei ani paroxistici. Cunoșteam toate fazele implicării ei într-un șir de violențe soldate cu multe cadavre (deținuți negri, polițiști albi, un judecător vîrstnic), ea însăși avînd a-i plînge pe George Jackson, omul de care se îndrăgostise în timp ce îi separa un niciodată depășit zid de închisoare, și pe fratele acestuia, Jonathan Jackson, în vîrstă de numai 17 ani, aventura celor trei luni cînd a figurat pe lista „criminalilor periculoși" căutați de F.B.I., bătălia judiciară de mare răsunet dusă de ea vreme de aproape doi ani, mișcarea populară de protest extinsă pe toate continentele a cărei eroină a fost. Scriind, la vremea lor, despre toate aceste lucruri, mă informasem cît mai amănunțit cu putință și despre ceea ce americanii numesc „back ground"-ul Angelei Dawis : fiică a unei familii de negri înstăriți, cu studii universitare, din Alabama, a învățat la o bună școală particulară din New York, apoi, datorită excepționalei ei înzestrări, a beneficiat de un sistem de burse care i-a permis să studieze literatura franceză modernă la Universitatea Brandeis din New York și la Sorbona și filosofia la Frankfurt, unde și-a pregătit doctoratul îndrumată de Theodor Adorno. Înapoindu-se în America s-a apropiat de mișcarea populației de culoare, a intrat în legătură cu „Panterele negre" și cu alte grupuri care militau pentru „Puterea neagră", dar s-a înscris în partidul comunist, „singura organizație consecventă în analiza marxistă a societății americane".

Știam deci destule despre viața ei pentru a nu căuta în **Autobiografie** detalii faptice suplimentare. Curiozitatea mea avea mai curînd un obiect ideologic-pragmatic. Există oare vreo circumstanță în care abordarea științifică, marxistă a fenomenelor sociale să se împace cu retorica rasială, cu acceptarea unor lozinci ca „Puterea neagră", implicînd ridicarea cosangvinității la rangul de criteriu suprem ? Particularitățile evoluției sociale a populației de culoare din Statele Unite justifică oare subordonarea revendicărilor de clasă față de mistica rasei ? Evident, nu. Toate episoadele relatate de Angela Dawis, toate frămîntările la care, într-un fel sau altul, a luat și ea parte, converg spre aceeași concluzie : opresiunea, indiferent de forma pe care o ia, nu adică în afara ei, acceptînd, ca unică metodă de acțiune, principial întemeiată, a tuturor celor oprimați. Repudiind mișcarea pentru drepturile civile ca pe o tendință integraționistă, asimilistă, propovăduind autosegregarea ostentativă, situîndu-se mai presus de lege, adică în afara ei, acceptînd, ca unică metodă de acțiune, terorismul, grupusculele intolerante au sfîrșit prin a se devora între ele, determinînd în ultimă instanță propria lor distrugere și aruncînd o nemeritată lumină compromițătoare asupra mișcării de protest în ansamblul ei.

Angela Dawis a suportat în cei trei ani dramatici ai vieții ei reculul dureros al tuturor rătăcirilor celor din jur. Cu foarte feminină căldură și cu noblețea unei ființe de elecție, ea nu păstrează nici o ranchiună, încearcă să-i înțeleagă pe cei împiedicați de condiția lor să se înțeleagă pe sine, le întinde fără ezitare mîna. „Astăzi, cu un an și jumătate mai tîrziu, scrie ea în epilogul **Autobiografiei,** am consolidat alianța națională împotriva represiunii rasiale și politice, care are filiale în 21 de state. Membrii ei sînt negri, mexicani, portoricani, asiatici și albi. Sîntem mîndri că am reușit să realizăm unitatea între comuniști și socialiști și democrați radicali, între clerici și cei ce nu frecventează biserica, între muncitori și studenți. Înțelegem cu toții că unitatea este arma cea mai puternică".

Felicia Antip

Elsa Morante : un triumf italian

● **La Storia,** ultimul roman al Elsei Morante, publicat inițial în 100 000 de exemplare, și-a mărit de patru ori tirajul în urma succesului de librărie repurtat în cîteva săptămîni de la apariție. Criticii explică succesul în primul rînd prin calitatea cărții (Elsa Morante, fosta soție a lui Alberto Moravia, e considerată de unii drept cel mai mare scriitor italian în viață). Apoi prin natura romanului : neglijînd orice modă, autoarea a scris o amplă frescă socială, ca acelea ale lui Tolstoi sau Hugo. În cartea ei se desfășoară întreaga istorie a războiului și a epocii postbelice, prin personaje puține, puternic tipizate. Scriitura e somptuoasă, delicat barocă. Un triumf al absolutului romanesc — s-a spus. Un eveniment răsunător în Italia, unde de cincisprezece ani încoace a domnit avangardismul experimental.

Editorul Einaudi, care i-a lansat pe Pavese, Bassani, Calvino, a rupt cu tradiția italiană a cărții cartonate și scumpe, publicînd **La Storia** direct în format de buzunar.

Omagiu lui Carpentier

● Dedicat literaturii din America meridională, ultimul număr 87 al cunoscutei reviste, „Casa de las Americas" acordă un spațiu deosebit operei lui Alejo Carpentier. Astfel, haitianul René Depestre semnează **Scurtă biografie pentru un căpitan din războiul contra timpului,** încercare lirică asupra vieții celui omagiat, în timp ce mexicanul Jaime Labastida este preocupat de aspectele esteticii lui Carpentier, iar venezueleanul Alexis Márquez Rodriguez face efortul unei identificări a mecanismului dintre real și fabulos, dintre mit și istorie, caracteristică fundamentală a operei scriitorului cuban. În același timp, Adolfo Cruz-Luis întreprinde o cercetare a începuturilor literare semnate de Carpentier, iar Lev Ospovat semnează eseul **Omul și istoria în opera lui Alejo Carpentier.**

Carpentier însuși, la cei șaptezeci de ani împliniți în ultimul decembrie, cei care au prilejuit această omagiere, semnează în paginile revistei un studiu dens dedicat lui José Marti din perioada șederii acestuia în Franța.

Mosfilm — 75

● Scenaristul și regizorul Daniil Hrabrovițki lucrează acum la finisarea filmului **A patra cameră,** inspirat din realitatea contemporană. Alexandr Alov și Vladimir Naumov sînt autorii peliculei **Legenda lui Til Eulenspiegel.** În rolul legendarului personaj — Lembit Ulfsak. Printre interpreți — I. Smoktunovski, M. Ulianov etc.

Scriitorii poporului

● El însuși romancier, dar cunoscut mai ales prin contribuția la critica artei contemporane, Michel Ragon a trecut cu succes la istoriografia literară, înscriindu-se în ea cu o idee originală : aceea de a alcătui o **Istorie a literaturii proletare în Franța.** În cele 320 de pagini ale volumului recent apărut în Editura Albin Michel sînt reuniți autori din epoca Renașterii și pînă în zilele noastre. De fapt, în formula de literatură proletară, Ragon amalgamează creații ale scriitorilor-muncitori, ale autorilor populiști și ale diverșilor autodidacți care au scris despre lumea celor umili, despre viața lor de zi cu zi, despre speranțele, înfrîngerile și luptele lor.

Necunoscuta Gabriela Mistral

● De foarte puține ori interpreții poetei chiliene Gabriela Mistral s-au aplecat asupra preocupărilor politice directe ale acesteia. Pentru că, dincolo de poezia sa, aproape niciodată nu au descoperit texte care să determine un astfel de interes. Juan Marinello oferă acum un început, încredințînd tiparului o scrisoare inedită, adresată lui de poeta laureată a Premiului Nobel. Un text de mare profunzime în care Gabriela Mistral, mărturisind că nu crede „să fi citit mai mult de trei cărți politice" în viața sa (scrisoarea datează din martie 1938), se dovedește drept o foarte atentă observatoare a „sărmanei noastre Americi", convinsă că „literatura poate să dea politicii foarte mulți oameni în America Latină" și ilustrînd acest lucru prin prezența lui José Marti.

În aceeași scrisoare, o judecată peste care critica nerudiană nu va putea să treacă : din întreaga operă de pînă atunci semnată de Pablo Neruda, Gabriela Mistral se oprește asupra **Reședinței pe pămînt** : „pentru că noi nu avem decît trei izvoare adevărate care ne fac să fim veridici : spaniol, creol și indigen...". În titlul amintit, poeta nu descoperă decît izvorul creol.

Ecranizări

● După **Cenușă** și **Povestea unei piersici,** romanul **Fără adăpost,** al scriitorului polonez Stefan Zeromski, va fi a treia mare adaptare cinematografică postbelică a operei celui mai mare prozator polonez din prima jumătate a secolului XX. Primul tur de manivelă — în februarie. Realizator — Wlodzimierz Haupe. Titlu provizoriu : **Doctorul Judym.**

„Cum se naște o operă de artă"

● Un regizor italian — Franco Simongini — a pregătit un documentar-anchetă, **Cum se naște o operă de artă,** la care participă nume de prim ordin ale vieții culturale italiene din prezent. Se reține colaborarea lui Giorgio De Chirico, Renato Guttuso, Giacomo Manzu, Pietro Annigoni și Agenore Fabri.

Premii

● Scriitorul argentinian Luis Gasulla a primit, la Barcelona, Premiul Nadal (cea mai importantă distincție literară spaniolă) pentru romanul **Culminacion de Montoya.** Autorul, militar de carieră, se autodefinește ca un autodidact. Romanul său înfățișează destinul unui militar argentinian în climatul de violență care a precedat venirea la putere a generalului Peron.

În stilul Fred Astaire...

● În multe din țările occidentale, diferitele institute de dans sînt tot mai solicitate de către „școli", „studiouri", „saloane" pentru a le oferi buni profesori să învețe pe

tot mai numeroșii amatori „dansuri în stilul Fred Astaire, Ginger Rogers, Gene Kelly" și alte celebrități. E un veritabil curent „retro", implicînd, pentru cei mai virstnici, nostalgia, pentru cei tineri năzuința după virtuozitate, eleganță, armonie.

Faulkner, o valoroasă exegeză

● Într-un recent număr din „Die Welt", Heinz Koch se ocupă de cartea lui Heinrich Straumann, care este fructul unor îndelungi cercetări asupra operei lui Faulkner. Autorul acordă unor lucrări ca **Go Down, Moses,** o atenție deosebită și subliniază importanța operei **A Fable,** această carte singulară și neapreciată la justa ei valoare, pe care Faulkner o considera ca un magnum opus al său. Straumann a știut să împace studiul cronologic cu apropierea tematică, regrupînd unele romane în care apar aceleași personaje, ca **Sartoris, The Unvanquished, Sanctuary** și **Requiem for a Nun.** El procedează la o decupare în cronologie, care-i permite să-și ordoneze analizele în jurul citorva teme majore. Straumann e mereu atent la problemele structurii, insistînd asupra utilizării frecvente de către romancier a unor procedee — paralelisme, opoziții, dedublări, inversiuni — care apropie metoda sa de tehnica contrapunctului.

Conan Doyle, dramaturg

● Unica piesă de teatru a lui Conan Doyle avînd ca erou principal pe genialul detectiv Sherlock Holmes a fost pusă recent în scenă, în premieră mondială, de **Broadhurst Theatre** din New York. Din întreaga serie de piese polițiste în care apărea „cel mai mare detectiv al tuturor timpurilor" și care se bucura de mare popularitate la începutul secolului nostru, nici una nu aparține creatorului lui Scherlock Holmes. Noua premieră purtînd titlul celebrului detectiv a fost caracterizată de „New York News" drept o „scară pentru romanticii de toate vîrstele".

...Aștept de 30 de ani

● Doi mari actori americani, John Wayne — 67 de ani și Katharine Hepburn — 65 de ani, s-au întîlnit în **Rooster Cogburn,** film hollywoodian de Stuart Miller. Actrița a refuzat să fie dublată în scenele de călărie. „Aștept de 30 de ani să turnez cu Wayne într-un western, a declarat ea. Nu vreau să ratez". Cît despre partenera sa, Wayne a ținut să precizeze că „fără marea comediană filmul ar fi fost o catastrofă".

ATLAS

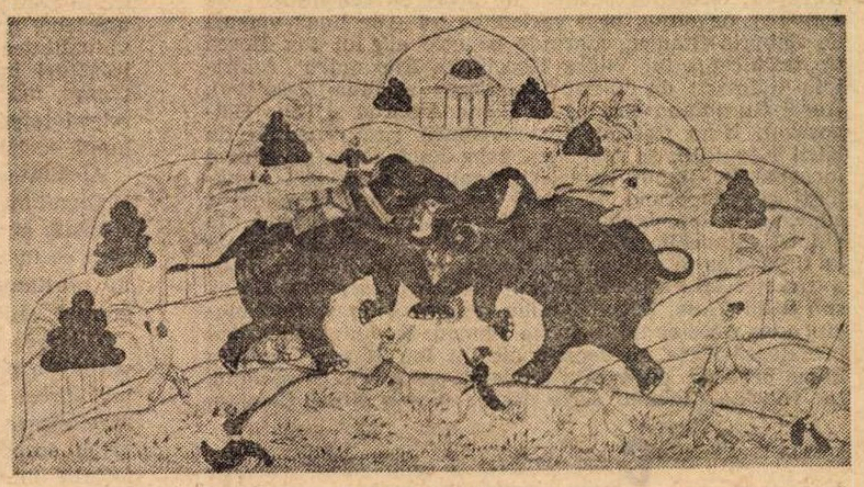
PACE

DIN prima clipă, la Menton, totul mi s-a părut liniștitor, idilic, frumos, provincial. Cu străzile mărginite de șiruri de portocali încărcați de mingi coapte, unele abia născute, de mărimea unor cireșe — atît cît să arate că rodirea lor este fără oprire —, orașul avea un aer incredibil. A trebuit să furăm cu nesfîrșite delicii și precauții un fruct și să ne pregătim aproape ritual să-l gustăm după ceremonia desprinderii de pe ram, să-l descoperim amar și otrăvitor, sălbatec, pentru a ne familiariza cu pacea și a pierde din tracul pe care ni-l dădea imaginea ei. Dar abia cînd am ajuns la mare, în miraculosul căuș rotunjit de munți deasupra Mediteranei, am înțeles cum frumusețea unui pămînt te poate intimida asemenea unui om. Ploaia care se apropia tot mai hotărît făcea să coboare norii printre vîrfurile munților dimprejur, ascunzînd Italia aflată la numai cîțiva kilometri și dînd mării o înfățișare misterioasă, subversivă. Asta nu însemna însă că atît de nenaturalul ei albastru își pierdea din strălucire ; nu, el nu făcea decît să se vadă mai bucolic, mai eastmancolor între pietrele gri ale țărmului și cerul intens cenușiu. Potcoava golfului dormita închisă pe jumătate de un dig prosternat în fața orașului cocoțat pe munte, în fața cimitirului așezat în trepte egale, ritmate de chiparoșii arzînd funebru și ordonat. Speriate de furtună, cu velele palpitînd fragede în vînt, minuscule corăbii cu pînze, iole și iahturi de jucărie se întorceau nervoase în stoluri grăbite pe suprafața încordată a apei. Erau colorate intens, aproape orbitor, iar lunecarea lor, în același timp lină și fulgerătoare, dădea o notă ireală întregii priveliști.

La capătul dinspre larg al digului — un far ; la punctul de plecare — un turn medieval, patrat, cu o intrare arcuită oval : Muzeul Cocteau. Fotografii, tapiserii, mozaicuri, desene, acuarele, guașe, ceramică, semnate de sau reprezentîndu-l pe Cocteau. Evident, nu un mare artist, dar un artist cu mînă sigură, cu gust și cu pasiune de a încerca mereu cîte ceva. Evident, muzeul de plastică va fi prezentat de ghid ca aparținînd „Domnului Cocteau, știți, poetul...", în timp ce scriitorul va fi mereu acceptat cu respect și pentru meritele lui plastice sau cinematografice. Dar dincolo de talentul lui ingenios și fragil, dincolo de viața lui, ceva armonios și demn de a fi dorit se degaja din turnul acela intrat în mare, înfrumusețat de amintirile ascunse în cărămida veche, în pacea acelui paradis terestru, cîndva, probabil, încă mai împăcat.

Colerică, ploaia se consumase. Norii începeau să se ridice, descoperind senzual, ca de după cortine groase de pluș, creste de munți, orașe. Italia își strălucea copilărește în soare acoperișurile roșii și pereții albi ai Ventimiglliei. Am început să urcăm. Străduțe oblice, pavate în modele florale cu pietricele albe și negre, de pe țărm ; case simple de piatră, cu grădini multicolore presupuse după cîte o tufă violetă debordînd peste zidurile însemnate obsedant de inscripția „Defense d'afficher. La loi du 1881" ; pereți înalți și apropiați formînd ulicioare necrezut de înguste, susținute de arcade. Urca în mine un fel de nostalgie difuză, greu de suportat, ca o durere fizică, pentru aceste locuri prea frumoase. La fel simțisem privind ambarcațiunile ancorate în portul de păpuși, de-a lungul digului : miniaturale, etanșe case plutitoare pe care le contemplam din ploaia înveselitoare, de sub capișoanele noastre de plastic. Poți fi, desigur, nefericit într-un palat, nu poți să nu fii fericit avînd o luntre cu două paturi și o masă, libere, singure, pe apă, pe soare.

Ana Blandiana



Arcadă din Nagaur

Fresce vechi din India

● ADMIRAȚIA față de capodoperele artei indiene — din care expoziția de la Dalles ne prezintă o selecție reprezentativă de copii executate de artiști contemporani după celebre picturi murale ca frescele Ajanta, fresca de la Brij Raj, fresca Tirasujanpur, fresca din Palatul lui Raja Rupi, și altele — este un fenomen avînd el însuși o îndelungată și glorioasă istorie. Dacă ne gîndim numai la cîteva momente ilustre ale acestei istorii, la interesul manifestat de Rembrandt, de Joshua Reynolds, mai aproape de noi la Matisse și Ernst-Ludwig Kirchner, la tot ceea ce a însemnat pentru evoluția artei mondiale europene contactul cu arta indiană și bogăția ei neistovită de forme, cu vitalitatea ei spiritualizată, cu invențiile ei în tratarea spațiului, înariparea filosofică și precizia observației, dragostea de natură și materie, și, în același timp, înțelegerea simbolurilor ei adînci și capacitatea de a-i depăși atracțiile, prilejul pe care-l avem de a cunoaște cîte ceva din aceste comori ale culturii universale ni se pare deosebit de prețios.

Comparația stilistică pe care o permite prezentarea mai multor etape și genuri ale picturii murale indiene ne dezvăluie și varietatea ei. Caracterul mai primitiv și structura sintetică a frescelor din templul Brij Raj contrastează cu limbajul de minuție poetică — înrudit cu cel al miniaturii — al frescelor de la Tirasujanpur ; amploarea monumentală a picturilor de la Nagaur cu stilul de „livre d'heures" al frescei din palatul rajahului Rupi-Kulu, datînd din secolul al XVIII-lea și care ne oferă, spre încîntata noastră lectură, tot felul de amănunte de viață și personaje pitorești, viu colorate, care nu-și pierd însă nici o clipă grația distinsă și ținuta unor atitudini convenționale, înnobilate însă de substratul lor simbolic.

Peste toate lucrările domină două fragmente din frescele Ajanta. Deși mult deteriorate de vreme, — ele au fost pictate între sec. II î.e.n. și sec. VII e. n. — frumusețea lor sobră și sugestivă — la care se adaugă și ceea ce am putea spune că este „pictura timpului", colaborator chiar și prin distrugerile lui la prestigiul acestor imagini — se impune cu toată forța unor revelații. Revelații asupra gîndirii și experienței de viață a autorilor — anonimi — care au știut cu atîta degajare și libertate de spirit să se apropie de cele mai dese teme iconografice : evocarea vieților anterioare ale lui Buddha. Expoziția mai cuprinde și un grupaj de fotografii documentare, înfățișînd, cu prilejul celei de-a 25-a aniversări a independenței Indiei, aspecte multiple din viața Indiei contemporane, din eforturile ei de înnoire unite cu cele ale unei adevărate veneratii în grija pentru păstrarea tradițiilor.

Amelia Pavel

Scrisoare din Moscova

Sub semnul poeziei

Coperta antologiei „Din poezia română contemporană", apărută la Moscova

INTERESUL accentuat manifestat de opinia publică din Uniunea Sovietică față de literatura română în a doua jumătate a anului 1974, ca un firesc omagiu adus aniversării a 30 de ani de cînd România s-a eliberat de sub dominația fascistă, s-a afirmat, am putea spune, cu deosebire sub semnul poeziei. Grupaje de poezie românească au publicat revistele „Literaturnaia Gazeta", „Inostrannaia Literatura", „Naș Sovremennik", „Aurora". Ele au reactualizat în amintirea cititorilor sovietici nume binecunoscute de poeți români, nu o dată tălmăciți în limba rusă: Ana Blandiana, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Alexandru Andrițoiu, Gabriela Melinescu, Nina Cassian, dar au însemnat și o lărgire a ariei de cunoaștere a fenomenului poetic din țara noastră.

Pentru prima oară au apărut în limba rusă tălmăciri din poezia lui Zaharia Stancu, publicate de revistele „Inostrannaia Literatura" (nr. 8) și „Naș Sovremennik" (nr. 12) în traducerea poeților Serghei Vikulov și Kiril Kovaldji. Grupajul realizat de „Naș Sovremennik" se remarcă, de altfel, prin varietatea lui — pe lîngă versuri de Zaharia Stancu, cuprinde pe cele ale lui Ion Horea (în traducerea lui Viktor Kocetkov), Alexandru Andrițoiu (tălmăcit de Viktor Kocetkov și Inna Kașejeva), Aurel Gurghianu (tradus de Elena Axelrod și Lilia Dolgoșeva), Nina Cassian (în versiunea rusă semnată de Kiril Kovaldji), și, mai ales, prin deschiderea pe care o încearcă în planul aprecierii analitice a poeziei românești contemporane. Precedat de un cuvînt introductiv, cuprinzînd date biobibliografice esențiale cu privire la autorii tălmăciți, grupajul include în formă de prefață la fiecare suită de versuri cîte un mic medalion literar, o caracterizare a personalității poetice prezentate. Astfel, sub titlul *Viața*, Eugen Simion semnează un vibrant elogiu adus poeziei lui Zaharia Stancu. Romulus Vulpescu prefațează suita de versuri ale lui Ion Horea, Dumitru Micu prezintă cititorului sovietic pe Aurel Gurghianu, iar Nicolae Ciobanu scrie despre poezia Ninei Cassian.

CONTINUÎND și completînd cunoașterea directă, „pe viu", a poeziei române contemporane, discuția teoretică asupra destinelor și perspectivelor ei, publicată în revista de istorie și critică literară „Voprosî Literaturî", reunește opiniile lui Virgil Teodorescu, Radu Boureanu, Marin Sorescu, Anghel Dumbrăveanu, Ion Horea, Gabriela Melinescu. În continuarea dialogului se situează articolul semnat de poetul sovietic Kiril Kovaldji (cunoscut și prin tălmăcirile sale din literatura română), care împărtășește cititorilor sovietici cîteva din opiniile sale cu privire la dezvoltarea poeziei române în ultimii treizeci de ani. Subliniind bogăția și varietatea producției poetice, saltul calitativ pe care l-a adus ultimul deceniu, Kiril Kovaldji se oprește mai îndelung asupra generației reprezentate prin Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Cezar Baltag, definind-o ca fiind „prima generație de poeți care nu a trecut prin război, nu a cunoscut asuprirea" și al cărei „proces de maturizare a coincis cu afirmarea socialismului în România". Subliniind că „omul și lumea contemporană, universul oglindit în sufletul omului, constituie tema oarecum comună tuturor acestor poeți", că orientarea generală a poeziei lor este una socială și filosofică, Kiril Kovaldji relevă ca trăsături înrudite, specifice creației lor, „bogăția debordantă a culorilor", „densitatea metaforică".

ÎN centrul tuturor acestor omagii aduse poeziei din țara noastră se situează, ca un moment de deosebită importanță, volumul antologic *Din poezia română contemporană*, publicat de editura „Progress". Această editură a inaugurat nu de mult o colecție de lirică universală, în care poezia contemporană a diferitelor popoare este prezentată printr-un număr restrîns de trei-patru tineri poeți. Apariția, aproape în cap de serie, a volumului de poezie românească este un fapt ce nu poate fi omis.

Antologia conține aproape 200 de poezii de Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana și Ioan Alexandru. Ea vine ca o continuare și ca o necesară completare a *Antologiei poeziei române*, apărută în 1958, volum de amplă cuprindere istorico-literară și în care, firesc, se acordă mai multă atenție tezaurului clasic. Bun cunoscător al fenomenului literar românesc, Kiril Kovaldji reușește să dea în prefața sa un tablou succint și, în același timp, pregnant al dezvoltării poeziei noastre contemporane, în care comentariul inteligent și la obiect, pe marginea creației celor patru poeți, se conjugă cu analiza procesului în ansamblul său, relevîndu-se liniile de forță ale tradiției și cele ale căutărilor novatoare. El subliniază prezența filonului folcloric în poezia noastră contemporană, remarcă ecouri eminesciene, preluări argheziene, neuitînd nici o clipă individualitatea aparte a poeților prezentați, căci „aceste trăsături individuale dau poeziei în ansamblul ei amploare, mărturisesc varietatea căilor ei de dezvoltare și relevă totodată comunitatea de aspirații din literaturile lumii socialiste".

Alcătuitorii antologiei, același Kiril Kovaldji și Iuri Kojevnikov, traducător tot atît de asiduu din literatura română, au realizat o selecție judicioasă, reprezentativă, ceea ce face ca acest volum să fie dintre mesagerii plini de prestanță ai poeziei noastre, meniți să se impună atenției cititorului străin.

Valoarea unui volum de tălmăciri, mai ales cînd e vorba de poezie, este condiționată, firește, în chipul cel mai direct de calitatea artistică a traducerilor. O anume specializare a traducătorilor, vizibilă în această antologie, o socotim binevenită. Kiril Kovaldji traduce de preferință din Marin Sorescu, Iuri Kojevnikov din Nichita Stănescu. Ambii se disting prin calitatea de cunoscători ai limbii și literaturii române, o bogată experiență de traducători, ca și prin preciziunea comunicării directe cu originalul, unită cu vibrația poetică adecvată.

Interesantă și rodnică prin rezultatele obținute ni se pare experiența făcută de a crea „cupluri" cu personalități poetice de mare prestanță ale literaturii sovietice contemporane. De pildă, o serie de poezii ale lui Nichita Stănescu au fost traduse de Bulat Okudjava; Boris Sluțki a tălmăcit cîteva poezii ale lui Marin Sorescu, iar Rimma Kazakova a transpus în limba rusă un număr substanțial de versuri ale Anei Blandiana. Aceste întîlniri poetice s-au dovedit a fi de bun augur; consonanțele stilistice dintre Bulat Okudjava și Nichita Stănescu, înrudirile de univers poetic dintre Marin Sorescu și Boris Sluțki au avut, desigur, o înrîurire binefăcătoare asupra realizării tălmăcirilor.

Din lirica românească este, astfel, sub toate aspectele, un volum cu adevărat reprezentativ, pe care publicul cititor sovietic, mare iubitor de poezie, l-a apreciat la justa lui valoare, cartea epuizîndu-se chiar din primele zile ale apariției sale în librării.

Tatiana Nicolescu

Februarie, 1975

De vorbă cu...

Malcolm Cowley

● *NĂSCUT la Belsano, Pennsylvania, în 1898, Malcolm Cowley face parte din acea generație de „copii teribili" numită de Gertrude Stein într-o conversație cu Hemingway „generația pierdută", o generație care cuprinde pe: Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway, John Dos Passos, E.E. Cummings, Thornton Wilder, William Faulkner, Thomas Wolfe, Hart Crane, Allen Tate... Malcom Cowley.*

În 1934, cînd reputația generației era deja un fapt stabilit, Malcolm Cowley scrie Întoarcerea Exilatului — O Odisee literară a anilor 1920, *carte care va rămîne prima sursă de informație și cea mai captivantă istorie a „generației pierdute".*

Malcolm Cowley este, de asemenea, cunoscut ca poet (volumele Blue Juniata *și* Anotimp Uscat, *etc.) și talentat traducător (Paul Valéry, Maurice Barrès, André Gide, etc). La mai mult de 75 de ani, este secretar al Academiei Americane de Arte și Litere, consultant literar al Editurii „Viking Press", ține prelegeri ca invitat al diferitelor Universități din America și Europa, scrie, rescrie, acordă interviuri cu bunăvoință.*

Discuția noastră a început în mod firesc de la ceea ce îl leagă de România: întîlnirile cu Brâncuși și Tzara, traducerea în limba română a cărții sale Cargouri Negre, *scrisă în colaborare cu Daniel P. Mannix. Întrebările mele au pornit de la recenta* A doua înflorire *(1973) în care consacră cîte un capitol principalilor reprezentanți ai „generației pierdute".*

Ce îndreptățește includerea în aceeași generație a unor scriitori cu preocupări atît de diverse ca Hemingway, Faulkner, Hart Crane etc. ?

Ceea ce justifică includerea lor în aceeași generație este existența unor preocupări fundamentale care străbat opera tuturor acestor scriitori: faptul că au trăit în aceeași perioadă, au încercat aceeași revoltă împotriva literaților aparținînd unei generații anterioare și, într-o mare măsură, au fost animați de același ideal de a produce capodopere, indiferent de consecințele pe care această hotărîre le-a avut asupra vieții lor personale.

Perfect justificat, numiți cele două decade dinaintea celui de al doilea război mondial „cea de-a doua înflorire a literaturii americane"...

Mă refer aici la acea atmosferă specific romantică, ce începe să învăluie perioada de care vorbim. Toate acestea au fost lucruri făcute, lucruri pe care tinerii scriitori de atunci au cutezat să le facă și pe care generația prezentă nu le mai face, nu mai cutează să le facă. Acesta este sentimentul nostalgic la care mă refer. Este sentimentul trezit de ceea ce au realizat acești scriitori, și de o anumită cutezanță pe care au avut-o în viață și în literatură. Impresia lăsată de această perioadă nu se poate compara calitativ cu impresia lăsată de perioada elisabetană în Anglia, dar se poate spune că, așa cum epoca elisabetană a lăsat un sentiment nostalgic, o impresie de un anumit tip, operele acestor scriitori americani au dat perioadei lor un aer romantic care trezește astăzi interesul pentru epoca respectivă chiar și în aceia care nu îi acceptă idealurile.

După cincizeci de ani de prestigioasă carieră de critic, care este metoda critică pe care o considerați cea mai viabilă ?

În ceea ce mă privește, sînt oarecum un critic eclectic. Consider că orice tip de critică împinsă prea departe duce la o îngustare și o închidere a orizonturilor. Adeseori, o operă conține mai mult decît poate să evidențieze o singură metodă critică. Cred că interesul meu a fost întotdeauna îndreptat mai mult spre biografic și social. O întrebare pe care mi-o pun ori de cîte ori mă ocup pentru prima oară de un scriitor este: la cine se referă cînd folosește pronumele NOI. Acesta este pronumele care relevă clasa socială, poziția de pe care scrie.

Care considerați că este în prezent funcția criticii literare ?

Funcția criticii va fi, cred, întotdeauna aceea de a ne ajuta să descoperim ce ne oferă o capodoperă. În primul rînd, *identificînd* capodoperele, apoi *descoperind* ce ne spun ele despre lumea în care a trăit autorul și despre ființa umană. Într-un cuvînt, funcția criticii este *să lărgească, să adîncească și să perfecționeze conștiința umană.*

Rodica Mihăilă

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon: 17.60.10 ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.95 ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VIII, nr. 7, joi 13 februarie 1975

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

7

George Macovescu: ȚIGARA
(Paginile 12—13)

MESAJUL CIFRELOR

COMUNICATUL cu privire la dezvoltarea economico-socială a Republicii Socialiste România în anul 1974 constituie un document de o profundă semnificație. Cifrele statistice demonstrează cu o perfectă claritate bogăția bilanțului de realizări pe ansamblul economiei noastre, ritmul general al producției, gradul calitativ al activității economice, eficiența ei. O asemenea imagine globală înlesnește prin indicii ei o sinteză științifică asupra realității în mers a orînduirii socialiste, o verificare în plus a superiorității ei în raport cu alte sisteme, vitalitatea și dinamica de perspectivă a planurilor noastre de viitor.

Fapt e că în 1974 România a realizat cel mai înalt ritm (15 la sută) de creștere a producției sale industriale din ultimul deceniu. Constatarea devine cu atît mai elocventă cu cît o raportăm — pe eșichierul economiei mondiale — la gravele fenomene de recesiune, de încetinire a ritmului de creștere a producției, cu toate implicațiile sociale specifice unei crize de sistem. Anul 1974 constituie pentru economia capitalistă un ansamblu de simptome considerate de-a dreptul alarmante, prin aspectele dezechilibrului unui mecanism economic ce părea infailibil, prevalîndu-se necontenit de linia lui ascensională. Căci, anul 1974 marchează pe o vastă arie, și tocmai cea a țărilor „supradezvoltate", diagnosticul unei grave crize care — tot mai molipsitoare — alienează însăși structura economico-socială. Rata inflației a atins deja cifre enorme, cărora le-a și căzut victimă atîtea guverne în diferite țări, în cadrul dramatic al unor profunde frămîntări, implicînd milioane și milioane de oameni loviți serios în nivelul lor de trai, — de unde uriașele și frecventele greve, cu atît mai radicalizante cu cît dimensiunile șomajului sînt mai în creștere.

Dar ritmul-record al anului 1974 pentru „starea de sănătate" a orînduirii noastre demonstrează, în ce ne privește și în primul rînd, modul de a acționa, de a munci al poporului nostru, climatul de stimulatoare energie cu care, în uzine și în fabrici, pe ogoare, în instituții, oamenii lucrează mai bine, mai aplicat, cu randament crescînd, cu inventivitate în travaliul de echipă sau individual, cu receptivitate eficientă la metodele și aparatura tot mai novatoare. În structura acestui complex proces, componenta principală este desigur creșterea nivelului de conștiință a oamenilor muncii, în sensul, multilateral, al îmbogățirii și totodată al confruntării practice a indicilor ei, precum atît de pregnant reliefa tovarășul Nicolae Ceaușescu la recenta Consfătuire privind agricultura.

Ceea ce implică, mai presus, afirmarea saltului de conștiință politică, într-un climat spiritual precum cel al anului 1974, cînd aniversarea celor 30 de ani de cînd România s-a eliberat de sub fascism a marcat în plus actul, revoluționar, al voinței de a fi el însuși al poporului nostru și cînd Congresul XI a proiectat în universul devenirii patriei și al ființei noastre factorii făuririi de către sine pentru sine a destinului lucid deliberat printr-un program și un fascicul de directive științifice determinate.

Este — aceasta — un examen de realism, definit sub auspiciile dezvoltării într-adevăr creatoare a concepției marxist-leniniste, și, implicit, un act de patriotism, de convergență dinamică a celei mai adînci dragoste de țară cu cea mai lucidă prospectare a propriului ei viitor în contextul progresului general-uman. Adică, fără înfatuare și emfază, ci prin raportare la linia de perspectivă a întregii omeniri, prin experiența sa de construcție revoluționară — experiență al cărei indice de factor determinant în definirea concretă a legităților de progres în istoria noastră a înscris în cel de-al treilea deceniu o spirală decisivă —, Partidul Comunist Român a devenit pe drept un punct referențial al mișcării revoluționare, la scara internațională a pulsului pentru transformarea lumii care, tot mai intens, se revelează în inima fiecărui popor.

Așadar, marxist judecînd, situîndu-ne critic și autocritic, succesul confirmă o legitate a propriei noastre propășiri la actualul nivel de efervescentă călăuzire, prin dinamismul autentic revoluționar al Partidului imprimat de secretarul său general și iradiind în conștiințele tuturor —, să ne bucurăm de recentul document redactat în limbajul cifrelor. El sintetizează capacitatea de progres, proiectînd în fața întregii lumi strădania, abnegația, elanul unui popor angajat cu toată ființa lui în cucerirea a tot ceea ce el consideră demn de propriu-i viitor.

Și aceasta, nu ca un pariu cu Istoria, nu ca o sfidare a Destinului, nu ca o competiție la scara mondială. Ci ca un drept și, ca atare, o datorie a conștiinței sale de a-și făuri pe mai departe propria-i istorie.

George Ivașcu

Ion Irimescu : PORTRET

Luni, 10 februarie, Complexul muzeistic din Fălticeni a inaugurat o nouă secție. Un întreg etaj este rezervat donației sculptorului Ion Irimescu, originar din Fălticeni.

O înflorire de gînduri

— Patria, de unde vine, mă-ntrebi, visătoare,
Și unde sfîrșește ?
— Patria vine din frunză-ți răspund,
S-alege din soare,
Din două spice-ale grîului
Vorbind românește.
Patria
Pînă dincolo de sîngele nostru-nflorește.

— Sîngele, de unde vine, mă-ntrebi,
de unde răsare ?
Către cine grăiește ?
— Sîngele vine din maica pămîntului
nostru-ți răspund,
O vîlvoare,
Care urcă pe Munții Carpați,
Cîntînd și visînd omenește.

Sîngele,
Mai curat, povestea vieților noastre
într-un turn o zidește.

— Zidurile, de unde vin, mă întrebi,
o ninsoare
Albastră, de gînduri, cum le sporește ?
— Zidurile, din trupurile noastre se nasc,
Înfiorate de zare,
Sclipind, în văzduhul argintuit,
Ca solzul de pește...

Patria,
Din sîngele nostru, din dragoste mare,
Turnuri fără de moarte-și croiește.

Petre Ghelmez

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Consolidarea cursului spre destindere

GENEROASELE şi fecundele idei de cooperare internaţională, de consolidare a destinderii, de creare a unei noi ordini economice şi politice internaţionale — formulate magistral în Raportul prezentat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu la cel de al XI-lea Congres al partidului — găsesc, din ce în ce mai frecvent, confirmarea în actualitatea şi în perspectivele vieţii internaţionale. Sînt semnificative, în această privinţă, concluziile la care au ajuns participanţii la întîlnirea naţională a reprezentanţilor opiniei publice din Franţa, ţinută, la începutul acestei săptămîni, în aula Senatului francez. Personalităţile vieţii politice şi sociale care au luat cuvîntul la această reuniune au constatat existenţa efectivă şi însemnătatea actualului curs spre destindere manifestat în relaţiile dintre state. De asemenea, au subliniat tendinţa de aprofundare a cooperării dintre ţările europene. Aceste semne, cu toate că sînt încă fragile, indică o cale sigură de întărire a păcii pe continentul european, şi anume evoluţia cu succes a Conferinţei de la Geneva pentru securitate şi cooperare în Europa, inclusiv organizarea, chiar în prima jumătate a acestui an, a etapei finale, la cel mai înalt nivel. Oratorii au cerut, de la tribuna reuniunii reprezentanţilor opiniei publice franceze, să fie creat un organ special, cu caracter instituţional, care să se ocupe cu traducerea efectivă în viaţă a hotărîrilor Conferinţei de la Geneva.

APROAPE ÎN ACELAŞI TIMP, la sediul de pe malul lacului Leman, au continuat lucrările comitetului de coordonare al Conferinţei pentru securitate şi cooperare în Europa. Din comunicările agenţiilor de presă reiese că dezbaterile acestui comitet capătă un ritm alert, tind către o eficacitate sporită. Delegatul guvernului român, într-o intervenţie la care s-au raliat delegaţii Olandei, Spaniei, Finlandei, Suediei şi Poloniei, a recomandat accelerarea cadenţei de lucru în comitetele ce pregătesc textele finale privitoare la aspectele juridice, politice şi militare ale securităţii pe continentul european. Comitetul de coordonare a trecut, de asemenea, la redactarea „Declaraţiei privind Mediterana", document de importanţă majoră pentru raporturile riveranilor — atît participanţi cît şi neparticipanţi la actuala Conferinţă — pe baza scopurilor şi principiilor Cartei O.N.U.

Ordinea economică

ESTE INCONTESTABIL că atîta vreme cît sînt întreţinute cu grijă pentru respectarea avantajului reciproc şi a egalităţii în drepturi, relaţiile economice între ţări dau rezultate profitabile pentru toţi partenerii angajaţi în schimburi comerciale normale. Acest adevăr rezultă şi din capitolul despre relaţiile economice externe din „Comunicatul privitor la dezvoltarea economico-socială a României în 1974". Volumul total al comerţului exterior al ţării noastre a crescut în '74 cu 38,3 la sută faţă de volumul din anul '73. Anul trecut România a avut relaţii economice, comerciale şi de cooperare cu 130 de state. Au fost încheiate noi acorduri de cooperare economică, tehnico-ştiinţifică şi de producţie. S-a extins participarea României la activitatea organismelor economice şi financiare internaţionale. Ni se pare demn de a fi menţionat şi faptul că în anul 1974 ţara noastră a fost vizitată de 3,9 milioane de turişti, ceea ce înseamnă cu 15,4 la sută mai mulţi decît în '73 şi cu 68,7 la sută mai mulţi decît în 1970.

TENDINŢA CĂTRE O NOUĂ ORDINE ECONOMICĂ INTERNAŢIONALĂ este evidentă şi în concluziile Conferinţei de la Dakar, unde s-au reunit delegaţiile a 110 ţări în curs de dezvoltare. Declaraţia finală arată că singura modalitate de a se realiza emanciparea economică a tuturor ţărilor este restabilirea controlului asupra resurselor naturale şi bogăţiilor proprii, prin abolirea imediată a oricăror forme de colonialism politic şi economic. Actuala structură a comerţului internaţional trebuie înlocuită printr-o nouă ordine economică. Întemeiată pe dreptate şi egalitate, menită să salvgardeze interesele comune ale tuturor popoarelor şi să corecteze nedreptăţile existente, această „nouă ordine", bazată pe etică şi echitate în relaţiile internaţionale, va asigura, fără îndoială, mersul popoarelor către dezvoltare paşnică, bunăstare şi progres.

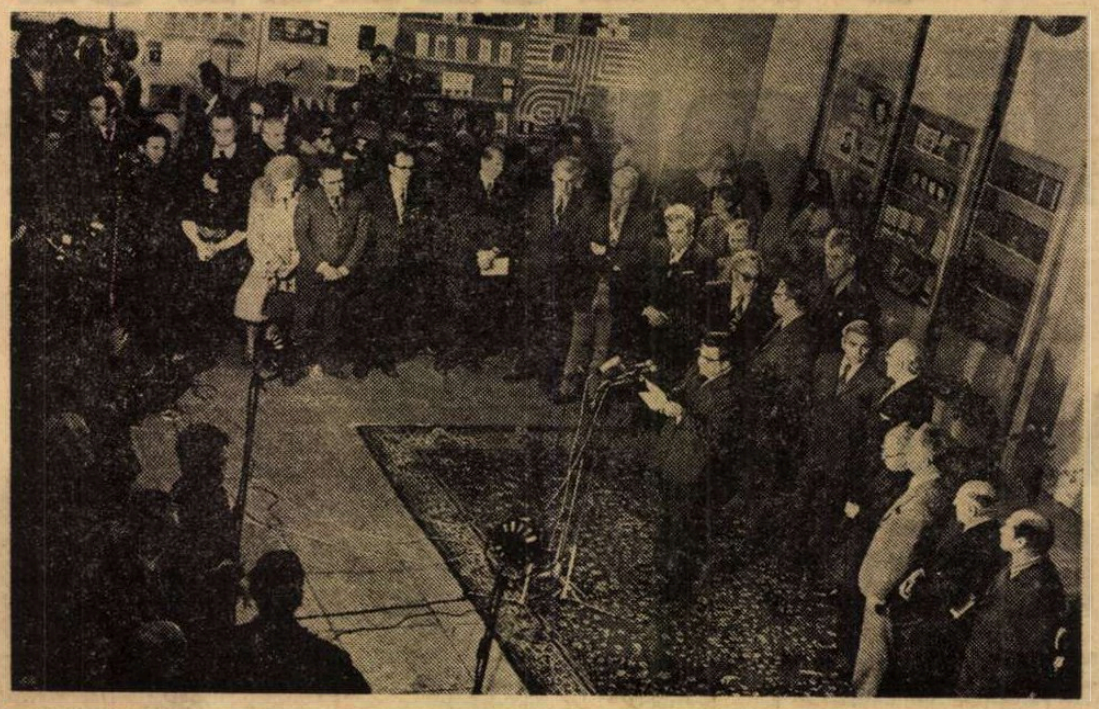
Fapte politice

TOT IDEEA UNEI CONFERINŢE îl preocupă pe arhiepiscopul Makarios, pentru soluţionarea problemei cipriote. Şi în cazul acesta întîlnirea în jurul mesei rotunde nu pare a fi respinsă de cei interesaţi, dar, din nou, nu se ajunge la o numărătoare convenabilă a participanţilor. Makarios respinge formula „în cinci" (cele două comunităţi insulare, plus Grecia, Turcia, Anglia) şi susţine că numai o conferinţă mai largă, cu mai mulţi participanţi din afara zonei, va contribui la clarificarea situaţiei actuale.

Observator

În întîmpinarea alegerilor

SALONUL NAŢIONAL AL CĂRŢII '75



Fotografie de **Vasile Blendea**

DEVENIT tradiţional, „Salonul naţional al cărţii" a ajuns la cea de a V-a ediţie, inaugurată marţi, 11 februarie, în Sala Dalles. Manifestarea se înscrie printre evenimentele de cultură pe care editorii le dedică actului de importanţă politică majoră, alegerile de la 9 martie. Interesul pentru această amplă expoziţie de carte, în care cele 23 de edituri din ţara noastră prezintă lucrările apărute în anul 1974, ca şi unele apariţii recente, a fost demonstrat de marea afluenţă de vizitatori care umpluseră Sala Dalles, cu multe ore înaintea deschiderii oficiale a Salonului.

Numeroasele lucrări din sfera gîndirii social-politice — într-un tiraj total de peste 8 milioane de exemplare, dovadă a deosebitului interes pentru însuşirea aprofundată a politicii partidului, pentru participarea activă a maselor la dezbaterea fenomenelor sociale şi politice contemporane — constituie contribuţii de însemnătate majoră, termen de referinţă în perspectiva viitorului. Între acestea se înscriu, în primul rînd, lucrările tovarăşului Nicolae Ceauşescu, **România pe drumul construirii societăţii socialiste multilateral dezvoltate.**

Ca şi în anii precedenţi, pe lîngă literatura politică, ştiinţifică şi tehnică, cea beletristică ocupă un amplu spaţiu în ansamblul producţiei editoriale. Culegeri şi antologii de poezie patriotică, romane care abordează problemele prefacerilor revoluţionare din viaţa societăţii româneşti contemporane, volume de reportaj literar şi publicistică, de critică şi istorie literară, precum şi ediţii ştiinţifice, ale clasicilor literaturii române, cărţi pentru copii, numeroase traduceri din diverse literaturi străine, cărţi şi albume de artă românească şi universală (multe dintre ele, dovadă a profundului democratism al societăţii noastre, în limbile naţionalităţilor conlocuitoare) prezente în standurile editurilor participante la Salon reprezintă o parte — superior calitativă — din cele peste 1 500 de titluri apărute anul trecut.

Bogăţia cromatică a coperţilor, materialul informativ pus la dispoziţia publicului de către edituri, conferă peisajului Salonului, neîndoielnic, un plus de atractivitate...

„Al V-lea Salon naţional al cărţii" a fost deschis de **Ion Dodu Bălan**, vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, care, în cuvîntul său, a relevat : „...Fructuos moment de bilanţ, de noi opţiuni, de dezbateri creatoare, Salonul naţional al cărţii constituie un semnificativ prilej de cunoaştere a multitudinii şi varietăţii preocupărilor editoriale din ţara noastră, nivelul înalt la care editäm pentru popor, pentru prezentul şi viitorul societăţii noastre socialiste.

Publicul vizitator din Capitală şi din ţară a arătat elocvent, cu fiecare ediţie, că preţuieşte şi cinsteşte aceste acţiuni care îmbogăţesc cu adevărat dimensiunea comunicării dintre autori şi cititori, dintre cei care creează şi edifică prin cuvîntul scris şi milioanele de cititori care recepţionează şi asimilează acest demers spiritual, cu largi implicaţii, în contextul actual al societăţii româneşti, angajate în măreaţa operă de edificare a unei ţări demne între popoarele lumii".

În cuvîntul rostit la deschiderea Salonului, **Mihnea Gheorghiu**, preşedintele Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice, sublinia : „An de an, realizările editoriale marchează, în fiecare domeniu în parte, dar mai ales, în ceea ce ne priveşte, în zonele cărţii social-politice, treptele formării şi dezvoltării unei noi conştiinţe istorice în ţara noastră. Cărţile apărute indică şi în acest an, cu o elocvenţă sporită — datorită faptului că anul 1974 a constituit timpul unor momente de excepţională însemnătate istorică : aniversarea Eliberării şi Congresul al XI-lea — modul în care sentimentul politic devine conştiinţă politică şi în care cultura politică se îngemănează organic cu o politică a culturii, în înţelesul major pe care conducerea partidului şi statului nostru o acordă acestui concept".

Evidenţiind că lucrările editurilor înfăţişează un larg tablou al preocupărilor noastre din toate domeniile de activitate, **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor, relevînd ataşamentul, în forme variate, al slujitorilor condeiului faţă de Patria Socialistă, faţă de Partidul Comunist Român, sublinia că „roadele acestui ataşament s-au constituit, de-a lungul deceniilor, într-un nou şi valoros capitol al istoriei literaturii noastre. Continuînd această tradiţie şi răspunzînd celei mai imperioase comenzi sociale, aceea a deplinei lor credinţe în victoria socialismului şi comunismului, ei au trimis editurilor, în anul trecut, numeroase volume de proză, poezie, dramaturgie, critică şi istorie literară, consacrate aniversării Eliberării de sub dominaţia fascistă şi Congresului al XI-lea al Partidului. Autorii aparţin tuturor generaţiilor de truditori ai condeiului, de la maeştrii consacraţi printr-o îndelungă activitate, pînă la tinerii care abia păşesc pe acest tărîm".

În continuarea festivităţii inaugurale a „Salonului naţional al cărţii", un mare număr de scriitori au acordat autografe.

Programul manifestărilor ce se vor desfăşura zilnic în Sala Dalles, pînă la 20 februarie, cuprinde lansări de noi volume, întîlniri între scriitori şi cititori, recitaluri de poezie, etc.

Al. Raicu

Agendă electorală

● În cadrul acţiunilor iniţiate de Uniunea Scriitorilor, sub egida Frontului Unităţii Socialiste, pentru sprijinirea campaniei electorale, o echipă de scriitori a participat în zilele de 5—8 februarie 1975, în judeţul Buzău, la adunările cu alegătorii pentru prezentarea candidaturilor de deputaţi din comunele Lopătari, Gura Teghii, Smeeni şi Pietroasa, oraşul Nehoiu. De asemenea, au susţinut recitaluri de poezie patriotică la Liceul „Mihai Eminescu" din municipiul Buzău — pentru elevii care, anul acesta, participă pentru întîia oară la vot. La toate aceste acţiuni, după prezentarea candidaturilor respective, au luat cuvîntul tovarăşii **Lazăr Băciucu**, secretar al Comitetului judeţean P.C.R. Buzău, şi **Laurenţiu Fulga**, prim vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, care au vorbit despre importanţa evenimentului de la 9 martie 1975 şi despre marile realizări ale poporului nostru, sub conducerea Partidului Comunist Român.

La recitalurile poetice şi-au dat concursul poeţii **Teodor Balş, Radu Cârneci, Ion Gheorghe, Traian Ianeu, Romulus Vulpescu.** Acţiunile s-au bucurat de un deosebit succes.

● Alţi scriitori din Bucureşti, cărora li se vor adăuga colegi de breaslă din toate judeţele ţării, se deplasează în diferite oraşe şi comune, cu aceleaşi obiective, în cadrul manifestărilor prilejuite de „Luna cărţii la sate".

Pînă în prezent, echipe de scriitori s-au mai deplasat în judeţele **PRAHOVA (Liviu Călin, N. Rădulescu Lemnaru, Ion Grigorescu, Constantin Nisipeanu, Saşa Pană, Mihai Tunaru, George Moroşanu), VRANCEA (Barbu Cioculescu, Adi Cusin, Vera Hudici, Ioan Meiţoiu, Violeta Zamfirescu, Florin Muscalu, Ion Panait, Ion Pricop), HUNEDOARA (Liviu Bratoloveanu, Franz Johannes Bulhardt, Radu Ciobanu, Traian Filimon, Ion Lăncrănjan, Rusalin Mureşan, Platon Pardău, Gh. D. Vasile, Emil Vora, Petru Vintilă), IALOMIŢA (George Alboiu, Constantin Florea, Ion Murgeanu, Ion Ţugui şi Paul Tutungiu),** în judeţul **BISTRIŢA (Adrian Cernescu, Ioan Dan, Traian Lalescu, Mihai Gavril, Valeriu Gorunescu, Constantin Georgescu, Vasile Netea, Ion Larian Postolache, George Păun şi Dragoş Vicol).**

Votul nostru

CUNOȘTEAM de multă vreme locul acela, de pe vremea cînd Bucureștii aveau „periferie", adică penumbra de mizerie despre care un fatalism obscur și neputincios afirma că ar fi blestemul marilor orașe. Că socialismul a spulberat această odioasă prejudecată, s-a văzut și vedem în fiecare zi. Dar eu am fost martorul ridicării în lumină a acelui spațiu care acumulase, printr-o ciudată vocație, tot ce era reprobabil în urbanismul haotic. Cînd, în zorii unei zile, au venit acolo oamenii cu mașinile lor uriașe, cînd văzduhul s-a umplut de cîntece tinere și vuiet de motoare, cînd am auzit țipătul de spaimă al monștrilor ascunși în străfundurile acelui pămînt, am avut imaginea forței înverșunate cu care bucureștenii își clădesc noua lor așezare. Am socotit simbolic acest fenomen pentru tot ce se întîmplă în țara noastră și mi-am adus aminte de copilul vizionar care chema la „lupta cu inerția".

Dealul Piscului, cu depresiunile care îl înconjoară, cu lacurile limpezi și fîntînile curgătoare spre cer, cu monumentala sală de sport și cultură, cu cununa de clădiri înalte, a devenit pentru mine moment de referință, turn de observație. Urc adesea acolo să văd Mărțișorul lui Arghezi și turlele Văcărești, obeliscurile centralei electrice a sudului, creasta marilor clădiri din centru și orașele noi, Berceni, Balta Albă, Vergului, Pantelimon, Colentina, deslușesc departe în ceturile iernii Grivița revoluționară și Militarii și Drumul Taberei.

Este un loc prielnic pentru a trece cu gîndul dincolo de hotarele capitalei, spre țara întreagă, și am imaginea lumii românești contemporane, concepută și ridicată piatră cu piatră în numai vreun sfert de secol. O asemenea virstă este abia începutul. Intrăm în maturitate, ochiul nostru are și puterea și dreptul de a privi departe, de a desluși imaginea țării viitoare, peste un an, peste zece, peste o sută. Pentru noi, „șocul viitorului", despre care vorbesc sociologii, s-ar putea numi revelația desăvîrșirii, bucuria pe care o încearcă probabil marii artiști cînd simt că au atins dimensiunea rară a capodoperei. Dar, precum se știe, capodopera, în ordine omenească, nu este împlinirea miraculoasă a unei aspirații sau a unui vis, ci rezultatul unui efort uriaș de gîndire, de concentrare și sinteză, un travaliu de zi și de noapte, cu renunțări adesea și căutări îndelungi. Marile monumente ale umanității au avut nevoie de secole și de succesiunea mai multor generații.

Alegînd în martie pe cei mai vrednici reprezentanți ai noștri în organele de conducere ale treburilor obștești, facem o investigație morală, politică și ideologică de cel mai mare preț, și avem în vedere nu numai administrația cotidiană, actul curent de gospodărire, ci construcția în perspectivă a căminului nostru național, echilibrul material, bunăstarea înțeleasă și dobîndită cu respectul principiilor socialiste. Printre cei desemnați să primească votul nostru se găsesc mulți oameni de cultură, savanți, artiști, scriitori. Nu vom sublinia îndeajuns ce poveri mari așezăm noi pe umerii lor și nu este inutil să amintim că socialismul înseamnă și cultură înaltă, eliberată de prejudecăți și tabuuri, de dogmatisme și îngustimi șovăitoare, totdeauna semne de ignoranță și sterilitate. De altfel, scriitorul, orice artist lucid, s-a considerat mereu un ales al obștei, nu în sensul unei aristocrații egocentrice, ci ca un purtător de cuvînt și de idealuri, de speranță și adevăr. Au apărut și apar mai cu seamă acum cărți mari, cărți fundamentale, într-o fericită sincronie cu marile planuri de dezvoltare națională. Fenomenul nu e întîmplător, el demonstrează maturitate, răspundere, perspectivă.

Dealul meu, dealul Piscului, are nume simbolic. De acolo văd orașul, îi aud respirația adîncă și cîntecele și tumultul trudei lui. De acolo văd și aud mai ușor ȚARA. Uneori, pe înserat, mi se pare că aud pași bătrînești și lovituri de baston în pămîntul înghețat. Nu cumva este Poetul ? O fi fost să-și ia țigări și acum se întoarce la Mărțișor.

Nicolae Jianu

Brăduț Covaliu : PORTRET

Încredere

ÎN urmă cu cîțiva ani, am votat și eu, pentru prima dată, bineînțeles, la un centru din Drumul Taberei, ca student în Drept. Mi-amintesc că m-a emoționat și chiar fisticit noua mea calitate, mi-amintesc de urnele frumos învelite în pînză roșie. Mi-amintesc de un creionaș atîrnînd în sfori la subțioara ușii, creionaș amintind de voturile din '46 prin simplitatea lui clară, austeră, prin forța lui de opțiune. Repet, acum și mereu, că aceasta e istoria, că ne vom recunoaște timpul și după aceste urne și după aceste creionașe, simboluri ale dreptului nostru de a fi.

În aceste zile, oameni tineri mă vizitează, mă înscriu pe liste electorale, și mă simt mai greu cu o jumătate de deceniu. Vorbesc cu acești oameni tineri despre oamenii ce trebuie aleși, fac politică cu ei, în sensul cel mai bun al cuvîntului. În această întinsă Românie, cutreierată de mine de-a lungul și de-a latul, munca își arată din plin roadele. Eforturile noastre de pînă acum trebuie să parcurgă în sus treptele necesare ale desăvîrșirii. În inima acestui efort trebuie să stea cei ce știu sensurile unor generoase uitări de sine, pentru binele nostru obștesc.

Știu, simt că vizionarele planuri ale țării și partidului au în ele forța unei mari înțelegeri : aceea a binelui nostru, a drumului către el.

Pe drumul acesta, numai oameni aleși ne pot conduce.

Pe drumul acesta de muncă, devotament, sacrificii, împliniri, aleșii trebuie să fie purtătorii de înțelegeri supreme.

Modul în care România se pregătește pentru vot, atenta ei deschidere spre oameni, îmi certifică încrederea. Sînt cu inima și condeiul alături de această sărbătorească vreme, pentru că ea înseamnă speranța demnă și lucidă.

Radu Anton Roman

Sufletul-steag

Sufletul meu pe vîrf de munți și-n zare,
ca pasăre de taină lin plutind,
apus fiind și răsărit de soare,
și stea deasupra frunții, de argint.

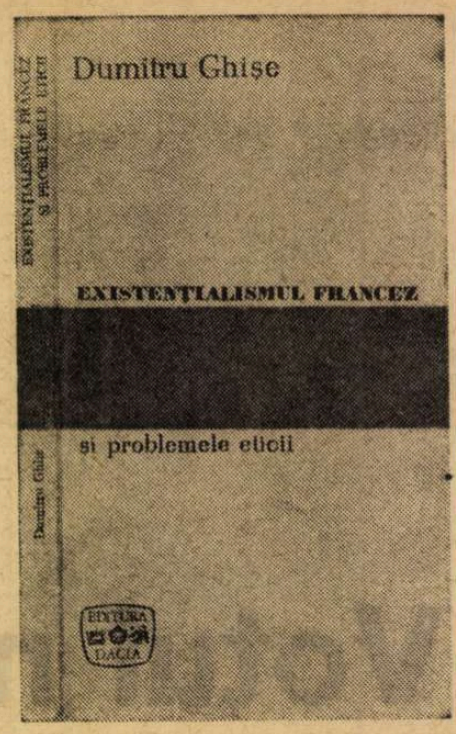
Inima mea zvîcnind în bărăgane
în valul mării și-n păduri adînci,
înmiresmată-n pajiști diafane,
nemuritoare floare sus, pe stînci.

Cîntecul meu de pază pe cetate,
un imn înalt străbunilor de dor,
vultur de neam ce timpul îl străbate
din cerul-azi spre cerul-viitor...

În toate sînt și toate-n mine cîntă,
făcîndu-mă de preț și veșnicind
domnia mea pe vatra țării sfîntă —
de suflet steag aici și nemurind...

Radu Cârneci

VOCAȚIA IDEILOR



DESIGUR, **Existențialismul francez și problemele eticii** (Editura Dacia, Cluj-Napoca, ediția a II-a, 1970, 178 p.), urmată de o substanțială culegere de eseuri **(Contrapunct,** Editura Minerva, Buc., 1972, 320 p.), sînt cele două cărți conturînd vocația filosofică și arta eseistică ale lui Dumitru Ghișe, mare iubitor de noțiuni și concepte bine definite, al cărui discurs logic merge direct la idee, sacrificînd pentru aceasta orice metaforă, în favoarea unei comunicări exacte, nu o dată memorabile. Calitatea esențială a studiilor și eseurilor lui Dumitru Ghișe stă în putința lor de a convinge ideologic, de a impune un nou punct de vedere. Structural, Dumitru Ghișe este un ideolog lucid, un raționalist, un dialectician de mare forță, cu o evidentă disponibilitate pentru istoria și spectacolul ideilor. Studiul despre existențialismul francez ne dezvăluie nu numai o metodă și o sensibilitate, dar și o putere de construcție filosofică excepțională.

Ceea ce impresionează la Dumitru Ghișe este voința de a fi înțeles total, de a clarifica, de a defini cu curaj o problemă, o idee, un fapt de cultură, cu instrumentele filosofului marxist. Dumitru Ghișe ne face să înțelegem cu adevărat codul existențialismului, curent atît de discutat, de contradictoriu ca principii și valori, apelînd la materialismul dialectic și istoric. Filosoful român studiază existențialismul din perspectivă marxistă, dialectic, descoperindu-i eșecurile, dar și punîndu-i în relief virtuțile, aspirațiile umaniste, valorile de ordin literar (Camus, Sartre ș.a.). Conceptele cu care operează filosofii existențialiști sînt supuse unui sever examen critic. Arma cea mai de temut a filosofului român e demonstrația logică, dialectică. Totul e judecat de la nivelul fenomenologiei valorilor. Înainte de a trece să cerceteze existențialismul, Dumitru Ghișe îi definește, sincronic, dar și prin opoziție, identitatea și autenticitatea conceptelor, originea curentului, focarele de răspîndire, intensitatea și constanța influenței, modelul urmat. Existențialismul francez cunoaște o formulă proprie și „apare într-o perioadă istorică de frămîntări adînci, cînd antagonismele societății franceze cunosc un dureros grad de ascuțire". El este un reflex al condițiilor social-istorice și culturale, un efect al crizei filosofiei tradiționale burgheze.

Problemele pe care și le pune sînt legate, după cum scrie Dumitru Ghișe, de existența umană : „Care este sensul vieții ? Omul este liber ? În ce constă libertatea sa ? Care este responsabilitatea omului pentru alegerile și deciziile sale ? Care este statutul ființei umane în raport cu societatea și lumea care o înconjoară ?" Răspunzînd la aceste întrebări-cheie ale doctrinei existențialiste, reprezentanții curentului au ajuns la impas, căci „existențialismul" n-a reușit să-și depășească limitele metafizicii speculative care, subiacent, a statuat un divorț între gîndire și realitate, între individul a cărui viață se reduce exclusiv la trăirile subiective și lumea care-l înconjoară". Filosofia existențialistă, răsfrîngere a unui eu și a unei conștiințe care își contemplă existența în sine și pentru sine, și-a descoperit în roman și eseu un spațiu fecund al teoretizărilor. După subtile și fructuoase incursiuni în filosofia existențialistă, ca să ne dea o idee clară despre influența curentului, Dumitru Ghișe ne introduce în opera literară a lui Camus, Sartre și Gabriel Marcel. Gînditorul român explorează semnificațiile și sensurile universului romanesc avînd în față doctrina existențialistă. Romanul lui Camus **L'Etranger** (1942) este analizat în funcție de ideile model ale existențialismului, de procesul real de sincronizare dintre filosoful și romancierul Camus.

Dumitru Ghișe definește cu pătrundere o experiență de filosof în raport direct cu una de romancier : „Întreaga sa reflexie teoretică pivotează în jurul categoriei absurdului [...] Dragostea lui pentru viață, pentru găsirea sensurilor ei luminoase, solare, pentru ieșirea din absurd, va constitui chinul lui mistuitor". Sisif ar fi simbolul filosofiei lui Camus : „Dar care este sensul vieții lui Sisif ? Viața lui e orientată de existența unor valori, de acte diferențiate axiologic, comportamentul său are vreo distincție calitativă care să-l definească ? Într-o lume absurdă, în care nimic nu are sens, nu există posibilitatea construirii unei etici normative. Nici o morală, nici un efort nu poate fi nici **a priori**, nici **a posteriori** justificate sau justificabile, nu pot ordona condiția umană. Singura valoare, valoarea supremă în aceste coordonate de viață, este **luciditatea :** eroismul de a trăi în deplina conștiință a situației mizerabile. Singura valoare este, așadar, cea pe care o instituie conștiința eseului, a absurdității oricărei întreprinderi. Prin această luciditate însăși situația ar fi depășită. Pentru că Sisif disprețuiește zeii și iubește viața, el trebuie să rostogolească la infinit piatra sa. Efort care nu are sens dacă eroul este inconștient. Dar luciditatea sa constituie grandoarea sa. Prin conștiința sa, Sisif a devenit mai puternic decît piatra sa, a devenit superior destinului său".

Întuindu-i în profunzime contradicțiile, divulgîndu-i fără cruțare punctele vulnerabile, explicîndu-i pe larg originalitatea ideilor și combătîndu-i într-un stil polemic, tranșant, erorile, punctul de vedere al lui Dumitru Ghișe asupra existențialismului cunoaște suprema probă a demonstrației logice, a analizei solide, comparația cu marxismul : „Opoziția dintre existențialism și marxism este radicală. În timp ce pentru primul a ființa autentic înseamnă a te reîntoarce asupra propriei interiorități, pentru marxism «ființarea autentică» înseamnă a te reîntoarce cu fața spre viață, prin inserarea acțiunii în istorie în vederea transformării acesteia, pentru ca înșeși împrejurările istorice să devină umane. Participarea la viață este însăși condiția lărgirii orizontului personalității, a amploarei tot mai mari a activității și gîndirii sale, a îmbogățirii sentimentelor și a exigențelor omului față de sine. În activitatea pentru înfăptuirea celei mai raționale societăți se găsește și rațiunea permanentei perfectibilități umane. Numai pe terenul acesta social nou, în lupta activă pentru realizarea lui, este posibilă și așezarea fundamentelor unei morale noi ; fără a mai fi exterioară și coercitivă, căci izvorăște dintr-o necesitate interioară a tuturora, ea se exteriorizează într-o regulă de viață unanim valabilă. Dialectica interiorității și a exteriorității se realizează, simultan, și pe plan etic, odată cu trecerea din imperiul necesității în acela al libertății".

Studiul despre existențialism lansează o serie întreagă de concluzii, de adevăruri fundamentale : „...existențialismul a sfîrșit prin a se zăvorî în imanența conștiinței individului rupt de istorie. Filosofia existențialistă a devenit abisală. Protestul ei împotriva speculației filosofice abstracte a sfîrșit prin a reduce bogăția existenței umane la monocorda și exclusiva trăire subiectivă, la punerea între faimoasele paranteze ale reducției fenomenologice a tuturor elementelor concrete, reale, social-istorice ale vieții umane. Antidogmatismul ei a sfîrșit prin a se converti în indiferentismul relativist etic. În numele libertății umane a sfîrșit prin a teoretiza contingența pură și indeterminismul. Libertatea fără lege s-a transformat într-o stihie fantastică și sterilă, într-un «blestem» și un destin irațional. Dornic să limpezească conștiința omului și situația lui în lume, a conchis asupra divorțului de principiu dintre gîndire și caracterul absurd al lumii, dintre real și ideal, i-a arătat omului că ființarea autentică stă în refuzul lumii, în propria și însingurata sa interioritate. Intențiile umaniste s-au transformat în contrariul lor".

Tematica eseisticii lui Dumitru Ghișe din **Contrapunct** este foarte diversă : valorificarea moștenirii culturale, raportul dintre știință și filosofie, filosofie și artă, progresul în artă, despre conceptul de ambiguitate ; setea de real, elogiul muncii, schimbare și progres, cultură și valoare, universal-universalitate etc. Toate aceste teme sînt interpretate din unghiul de vedere al actualității. Vorbind despre progres sau valoare, autorul actualizează ideile, le face vii, le pune în relație cu înțelesurile lor de astăzi. E vorba de un fenomen de sincronism al ideilor care nu poate fi neglijat, căci studiile și eseurile lui Dumitru Ghișe se nasc pe un teren al confruntărilor ideologice ; sînt efectiv creația alianței dintre un concept și o experiență, dintre un model recunoscut și o operă a actualității. Erudiția eseistului nu este ostentativă, ci asimilată organic demersului critic, el posedînd arta de a rememora numai acele idei care nu și-au pierdut modernitatea, care răspund conștiinței. Noutatea în artă și literatură, în critică și filosofie, nu există în afara spiritului critic : „Nu e posibil să creezi ceva nou, **altceva,** fără a fi examinat cu ochi critic marginile pe care le cuprinde **ceva,** limitele a ceea ce s-a creat pînă atunci ; nimic nu te poate împinge, nu te poate stimula spre progres atunci cînd spiritul critic lîncezește, cuprins de somnolență sau adormire. Numai cînd e mereu treaz, adică lucid, adică prins de febra îndoielii creatoare, într-un cuvînt, atunci cînd e **critic,** spiritul e viu și în căutare, caută să treacă peste pragul dintre **ceva** și **altceva".**

În aceste eseuri, filosoful a cedat locul moralistului, teoreticianului culturii, înzestrat cu o extraordinară putere de speculație, polemistului și criticului literar interesat de evoluția romanului, dar și de actualitatea operei lui Lucian Blaga. Eseurile trădează un spirit febril, o evidentă capacitate de a descoperi peste tot semnificații. Analiza se realizează într-un stil cu o coloratură ideologică. De fapt, istoria ideilor este pentru Dumitru Ghișe o preocupare transformată în pasiune. Ideea de **om** revine în eseurile sale ca o obsesie : „Știi ce este un om ?", se întreabă filosoful român. Eseul se naște în jurul acestei întrebări, din adevărurile și imaginile pe care memoria și timpul le-a creat omului. Definind omul, autorul definește conștiința în raport cu istoria și destinul umanității, definește, indirect, condiția tragică a lui.

Eseul **Tragicul — cîmp de discuții** răspunde întrebării de mai sus privind omul, căci în spațiul traco-dacic românesc tragicul există. Unii critici de astăzi contestă existența unui tragic românesc. E o eroare care trebuie înlăturată. Poziția lui Dumitru Ghișe în această chestiune e cea mai apropiată de adevăr : „Experiența tragică este, prin însăși esența ei, o mare experiență etică, deoarece, în situația tragică, eroul își face proba propriei sale consistențe morale, a capacității sale de a înfrunta duritatea situației. Numai în acest fel personajul tragic se califică pe sine și conferă un sens propriei rațiuni de a fi. Eroul tragic, prin definiție, trebuie să fie un caracter, un caracter de mari proporții în care se întruchipează, într-o formă concentrată, totalitatea relațiilor sociale, mari suprafețe ale umanismului, capabil să absoarbă în el întreaga «stare a lumii»".

Filosof și eseist de elevat relief intelectual, Dumitru Ghișe este în cultura românească de astăzi o conștiință, un arhitect cu vocația ideilor.

Zaharia Sângeorzan

Ferestre în martie

Ferestrele țării
se deschid către primăvară
odată cu arborii și cu florile.

Aburi calzi
urcă-n văzduhul înmugurit de martie
prin porii dilatați ai cîmpiei.

E o prevestire de rod
în lina lunecare de nouri,
în soarele mijind la orizont.

E, mai ales,
un sentiment deplin al demnității
în versu-mi tînăr, năpădit de seve.

Căci pun în votul-vis, în votul-zbor
întreaga mîndrie a sufletului meu
de poet și cetățean al patriei...

Ion Segărceanu

Fata și stelele

— Ram sub stele cînd înflori,
după asprele ninsori,
spune-mi cine îți aduce
în colori mireasma dulce ?

— Rădăcina din pămînt
de cîte ori bate vînt,
și cînd florile în marte
le citești cum într-o carte !

— Bade-al meu cel drag mi-a zis
Să le cos și trec în scris,
c-a văzut din cer căzînd
stele-n muguri, mugurind.

— Au căzut, de parc-au plîns,
de cîte sub tîmple-ai strîns
și le-așezi cu acu-n șiruri
de se văd și ziua-n rîuri.

— Spune-mi ram, dac-ai putea
să prinzi dor și vis de-o stea
cum i-ai spune, în tîrziu,
iubind-o cum eu doar știu ?

— Între stele cîte sînt,
eu numesc acest pămînt,
ce-l înflori țesîndu-i iie,
stea, aleasa-Românie.

Mihai Gavril

Adevărul criticii

S-AR părea, fapt confirmat și de unele luări de poziție anterioare în problemele criticii actuale, că acest important mijloc de informare și de formare a cititorului a pierdut, ca și o parte din creația literară, ceva din contactul, mai strîns altădată, cu masa acelora pe care ar trebui să-i intereseze și să-i cîștige în primul rînd, între ei aflîndu-se și scriitorul. Este firesc atunci să ne întrebăm care sînt cauzele, mai apropiate sau mai îndepărtate, ce au putut conduce la un fenomen atît de curios.

O primă cauză trebuie căutată, după opinia noastră, în tendința de tehnicizare a criticii, așa cum o practică unii dintre reprezentanții ei, în dorința, legitimă din toate punctele de vedere, de a o transforma într-un instrument științific de cercetare, care are numai de profitat din colaborarea cu lingvistica structurală, prin stilistică, sau cu metodele cantitative, matematice, de investigare a fenomenului literar. Din nefericire, această colaborare s-a transformat, în unele cazuri, într-o evidentă tendință de subordonare a criticii, care a condus la tot felul de atitudini excesive. Încercînd să evite pozitivismul lansonian, ca și subiectivismul impresionist, critica, așa cum o înțeleg unii reprezentanți ai ei care se revendică numai din structuralismul lingvistic, s-a văzut desprinsă și de istorie și de psihologie, chiar cînd aceasta includea, cum e și firesc, și psihanaliza. Critica astfel înțeleasă și-a diminuat, cu bună știință, afirmînd un program minuțios elaborat, raza de cuprindere socială și, desprinsă de psihologie, s-a văzut în imposibilitatea de a se pronunța asupra sufletului uman. Nu și-a mai pus întrebări cu privire la rolul social și etic al literaturii, pentru că nu s-a mai întrebat nici de unde vine opera, ignorînd orice determinism ce ar aminti de mediul socio-cultural, și nici cui se adresează, factori exteriori, eliminați ca necorespunzători în descrierea structurii operei literare. Desprinsă din vecinătatea unor discipline istorico-umaniste, critica structuralistă s-a văzut anexată, chiar în momentul cînd își proclama o iluzorie autonomie, unor științe chiar mai puțin contingente. Nu vrem să se înțeleagă cumva că am fi împotriva unor direcții și metode de cercetare moderne, care, cel mai firesc lucru din lume, îl pot interesa foarte mult, și cu profit, și pe criticul literar. Avem în vedere doar excese și atitudini exclusiviste de felul acelora — deși nu sînt singurele — afirmate de unii partizani ai statisticii, care, cu cîțiva ani în urmă, încercau să ne convingă că sînt singurii posesori ai adevărului despre opera literară.

DACĂ omul este elementul primordial al literaturii, cum s-a spus de atîtea ori, revendicat cu aceeași tenacitate de la Homer și pînă la noul roman, noutatea în literatură este dată numai de adevărul pe care aceasta îl poate comunica despre om confruntat, de atîtea ori dramatic, cu sine și cu lumea din afară. Se mai poate desprinde atunci critica de istorie, de sociologie și de psihologie ? Noua critică recunoaște, prin Roland Barthes, că nimeni nu poate scrie „fără să ia parte cu pasiune“ la tot ceea ce se raportează la nenorocirea și fericirea omului, adică la tot ceea ce provoacă în noi o profundă tulburare a sentimentelor. Legătura aceasta cu istoria și cu psihologia se va face însă, va arăta același Roland Barthes, altfel în cadrul criticii structurale : „Structuralismul nu retrage lumii istoria : el caută să lege de istorie nu numai conținuturi (aceasta s-a făcut de mii de ori), dar, de asemenea, și forme“ **(Essais critiques,** Éditions du Seuil, 1964, p. 219). Tentativa merită să fie sprijinită. O nedumerire însă stăruie. Dacă critica literară nu mai „reconstituie“, cum se afirmă în aceleași eseuri (v.p. 257), „mesajul operei ci numai sistemul ei“, după modelul lingviștilor, care nu se mai interesează de înțelesul frazei, ci de structura ei formală, înseamnă că punctul de vedere istoric rămîne totuși, în practică, definitiv abandonat. Fără a avea în vedere ideologia operei literare, conținutul ei, chiar dacă la acestea s-au făcut raportările cele mai frecvente pînă la structuralism, riscăm, simplificînd oarecum lucrurile, să nu observăm, pînă la urmă, deosebirile esențiale dintre un text realist și unul suprarealist, mai ales că în suprarealism a fost văzută o „primă experiență de literatură structurală“, deci convine cel mai bine noii metode critice. Numai redescoperirea de către critica literară a drumului către științele umaniste, reținînd toate cîștigurile pe care le poate aduce punctul de vedere structuralist, poate să-i readucă criticului, credem noi, interesul cititorilor. Numai așa poate fi fundamentată o critică de direcție, care nu se mulțumește numai cu stabilirea exactă a regulilor de combinare a formelor și cu descrierea lor a posteriori, ci încearcă și are posibilitatea să anticipeze.

Este cunoscut lucrul acesta, și s-a spus mereu că literatul este „un etern experimentator“, tocmai pentru că o experiență artistică este, practic, nerepetabilă, și orice tentativă în acest sens duce la pastișă sau, în cel mai fericit caz, la epigonism. Aristotel, referindu-se numai la metafore, susținea că acestea sînt „dovada unui dar firesc“ și, în consecință, nu pot trece de la un individ la altul și nici de la o generație la alta. Înnoirea și perfecționarea mijloacelor artistice este o condiție obligatorie în poezie și în literatură în general. Am fost obligați să formulăm acest truism pentru că înnoirile în domeniul literaturii trezesc cel mai adesea rezistența și chiar nemulțumirea chide mișcării sufletești cea mai clară expresie“. Tocmai ce respingea mai violent Densusianu ca obscur îi apare lui Maiorescu, în arta poetică eminesciană, mai demn de laudă și mai clar. Coborînd scara valorilor și apropiindu-ne de epoca noastră, vom întîlni aceeași situație. De vreme ce accesibilitatea literaturii se pune diferențiat, aproape de la un individ la altul, este foarte greu de găsit soluții comune pentru armonizarea cerințelor ei cu cele ale modernității. Pot fi indicate doar soluții ajutătoare. Printre acestea, credem că nu-i lipsită de eficacitate combaterea falsei modernități, care poate împiedica, prin crearea unor confuzii de valori, accesibilitatea literaturii cu tendințe înnoitoare. Aici începe, de fapt, rolul mare al criticii, care va face trierea necesară, ușurîndu-i cititorului drumul către valorile autentice. Criticul trebuie să recomande avizat și cu bună credință noul, fără a plăti nici un tribut snobismului, ucigîndu-și și cea mai slabă tendință de

La Salonul național al cărții, un stand al Editurii Cartea Românească.

unui public mai larg. Această nemulțumire se răsfrînge din plin și asupra criticii. Dacă teoretic n-ar trebui ca modernitatea să ridice dificultăți în receptarea literaturii și, implicit, a criticii care o recomandă, în practică se constată mereu un decalaj care se ivește între tendințele înnoitoare și gustul majorității cititorilor. Reacțiunea indivizilor în fața acestor înnoiri ale literaturii fiind extrem de variată, este greu să se dea un răspuns în numele tuturor. Va exista întotdeauna un număr de contemporani, mai mare sau mai mic, care va recepta, pe calea unei comuniuni spirituale, afective, a instrucției și a lecturilor asemănătoare, de la început, cele mai îndrăznețe inovații în literatură. Oricîtă rezistență firească se ivește în calea noului, cu atît mai pronunțată cu cît acesta lovește mai tulburător în obișnuințe vechi, care merg pînă la un fel de scleroză a gustului, nici un mare creator n-a fost lipsit de înțelegerea totală a epocii lui. Se pot cita cazuri cînd, din motive și în împrejurări cu totul speciale, recunoașterea a putut să vină ceva mai tîrziu sau, în cazuri și mai rare, mult mai tîrziu. Un profesor de limba și literatura română ca Aron Densusianu, autorul unei **Istorii a limbii și a literaturii române**, care, dacă ar fi să credem — și de fapt nu avem motive să ne îndoim de sinceritatea lui — cele scrise de autor în prefața ediției din 1894, s-a bucurat de o anume audiență în epocă, a fost pur și simplu înspăimîntat de noutatea poeziei lui Eminescu. Mijloacele de expresie ale poetului, care dovedea atîta lipsă de conformism față de vechea poetică, îi apăreau lui Densusianu „searbede și obscure“. În numele unor principii clasice, dogmatice, care vizau tot claritate, Eminescu s-a bucurat, în schimb, de înțelegerea lui Maiorescu, care subliniază, încă în 1872, drept o calitate supremă a poeziei sale, „farmecul limbagiului (semnul celor aleși)“, pentru ca în 1889 să atragă din nou atenția că poetul „are mai ales darul de a despatare, condamnînd singularizarea bazată pe șiretlic și făcînd, prob și nezgomotos, educația gustului.

CRITICA are obligația să atragă atenția, la fel de hotărît, nu numai asupra imitațiilor care își au punctul de plecare în experiențe epuizate, într-un modernism de suprafață, ci și asupra unor producții pseudoliterare în care, cu știință sau fără știință, realitatea apare falsificată. Epoca noastră, în care omul își propune țeluri atît de ambițioase, respinge orice fel de frivolitate : fie că ea îmbracă haina unui modernism de paradă, fie că propune o literatură facilă. Și ce poate fi mai frivol decît entuziasmul exprimat în versuri care se scriu cu ușurința cupletelor și sînt, pînă la un punct, adevărate cuplete. Firește, literatura este, într-un fel sau altul, într-un grad mai ridicat sau mai scăzut, incitatoare, declanșatoare de sentimente puternice. Dacă literatura provoacă entuziasm, ea nu-l poate însă regiza niciodată. Talentele firave care mimează sentimente adînci nu conving pe nimeni. Sufletele moarte, pentru că nesinceritatea este ucigătoare, ivesc opere moarte, iar realismul fără adevăr este un nonsens. Nemaiputîndu-se defini, el are nevoie atunci de sprijinul epitetelor, și un fel de joc cu măști, patronat de critică, poate continua la nesfîrșit.

Înnoindu-și mereu mijloacele de investigare, fără să repudieze nici punctul de vedere istoric și nici pe cel psihologic, critica își poate realiza rolul de îndrumător al literaturii numai în măsura în care reușește, mai întîi, să fie un factor de evaluare corectă a ei, propunînd, în cel mai deplin spirit al adevărului — pentru că aici trebuie căutat impulsul oricărei critici — un tabel de valori nealterat de nici un fel de prejudecată.

Al. Andriescu

Pro domo

Sensul unui umanism științific

● Adevărurile științei veacului nostru s-au depărtat atît de mult de experiența comună prin caracterul lor nereprezentabil și prin limbajul lor abstract, matematic, încît ele nu numai că sînt greu accesibile nespecialiștilor, sau cu totul inaccesibile, dar și depărtate de intuiția omului de știință însuși, a specialistului propriu-zis. Acesta pare să trăiască pe două registre care nu se întîlnesc sau se întîlnesc foarte greu. Unul este al vieții de toate zilele, cu emoțiile ei, cu percepțiile ei vii și directe, cu întreaga gamă de reacții a omului obișnuit, și altul al noțiunilor abstracte și matematice, care devin din ce în ce mai mult un limbaj operațional, o cunoaștere funcțională. Cînd un fizician vorbește de un spațiu **n** dimensional, el nu și-l închipuie, ci explică matematic un anumit tip de comportament al unor particule. Acest tip de spațiu este deci un mod de lucru, nu o intuiție.

S-ar părea deci că există o consecință particulară a diviziunii muncii, producătoare nu numai de mari despărțiri între oameni, dar și de clivaje interioare. Mai mult : a apărut chiar o reacție împotriva acestui clivaj, care desparte experiența comună de limbajul înaltelor teorii ale științei. Una din cele mai importante a fost fenomenologia lui E. Husserl, cu strigătul său : **înapoi la lucruri !**, înapoi la sentimentul nostru fundamental că sîntem într-o lume reală care „ne apare“, deci este o lume fenomenală, cu un sens însă dat **de experiența trăită.** Rolul filosofului, după această școală care a născut și fundamentat direcțiile mai riguroase din existențialism și este înrudită cu întreaga mișcare vitalistă, cu rădăcini în Nietzsche, este de a readuce cunoașterea la „sentimentul fundamental“ al cunoașterii. Reducția fenomenologică, după un elev al lui Husserl, Fink, nu este altceva decît întărirea unei atitudini de „mirare“ în fața existenței lumii, spre care cunoașterea noastră se îndreaptă cu o „intenționalitate“.

Dar adevărurile științei nu sînt totuși niște construcții abstracte, paralele cu lumea, ele au o verificare practică și au născut o tehnică, ea însăși foarte trăită și cu uriașe consecințe asupra vieții oamenilor, în genere.

Însă cine poate „trăi“, ca o experiență directă, fie și formula $E = mc^2$? Care este locul de fuziune a acestor lumi, aparent paralele, care să ducă nu numai la o percepție unitară a lumii, dar și la sentimentul ei de dat imediat al experienței, la întreaga bogăție afectivă pe care o aduce unitatea și unificarea? Teoriile unor limbaje codificate, traductibile unul în celălalt, care ar constitui trama însăși a lumii, pot fi o soluție. Ne putem atunci imagina lumea noastră obișnuită ca un cod, traductibil în alte coduri, și unitatea este restabilită prin faptul că toate codurile sînt variante ale unui limbaj. Însă ecuația și reprezentarea încă ne scapă. Va intra omenirea într-o cu totul altă fază a ei, mai îndepărtată de intuiția prelogică ? Va ajunge să trăiască, nu numai teoretic, o logică dialectică prin care lumea ni se va înfățișa ca un continuu paradox — contradictoriu și în mișcare ? Poate.

Însă acceptînd adevărurile științei ca verificate prin practică și astfel aduse la numitorul nostru (genială intuiție a lui Marx, încă de pe vremea cînd știința timpului său nu ridica aceste probleme), cred că ele pot fi și trăite nemijlocit, nu numai ca instrument, dar și ca o cunoaștere autentică, prin faptul că ele sînt legate de mobilurile umanității, că ele au un scop legat de viața oamenilor și de rezolvarea marilor și grelelor probleme ale unei umanități a cărei expansiune, în anumite împrejurări, ar putea primejdui echilibrul ecologic. De aici necesitatea luptei pentru aceste adevăruri, oricît de abstracte și neintuitive, împotriva celor care le contestă ; veacul nostru a văzut nu o dată instituții care-și propuneau interzicerea unor idei științifice, care în numele unui realism comun negau întregi laturi ale științei. Dar nu numai persecuția dă un sens uman unor construcții abstracte, ci și bătălia pentru impunerea viziunii științifice împotriva tuturor formelor subtile sau grosolane de negare, a tuturor celor care ne strigă : decît să trăim într-o diabolică lume abstractă, mai bine ne întoarcem la viziunile poetice și mitice ale ciobanului — ca și cum aceasta ar fi posibil pentru o omenire care va avea de hrănit în curînd opt miliarde de guri.

Dacă adevărurile științei sînt văzute ca o cale de salvare a omului, amenințat de propria sa expansiune, ele nu vor fi niște instrumente abstracte și clivante, ci, dimpotrivă, vor fi trăite ca niște adevăruri umane — cu un conținut puternic afectiv. O nouă artă, care a și apărut, va echilibra lipsa de reprezentabilitate cu noi reprezentări, oarecum ciudate, însă în adîncă rezonanță cu mutațiile cunoașterii. Iar descifrarea codurilor unor alte civilizații, traduse după modul nostru de gîndire, va unifica globul mai mult decît ipostazierea vechilor culturi tribale. Sentimentul nostru nu trebuie să fie numai că sîntem „în lume“ dar și „în istorie“.

Alexandru Ivasiuc

PATRIEI – PARTIDULUI

Cu zări de vis

Cu zări de vis înfăşură ţara Poetul
Cel plămădit din pămîntul ei viu
Ca un arbore-n veci fără amurg,
Ca o iubire urcînd pînă-n moarte, tîrziu.

Acolo, sub streaşina frunţii sale, înaltă
Sînt totdeauna raze de soare, cocori
Şi-o dimineaţă spălată în crini aurii
Sunînd ca un clopot de pure candori.

Bună dimineaţa Patrie ! spune Poetul, încet
Cu drag de lumina mustindu-i pe frunte ;
Iată, ţi-am adus un cîntec nou ca un zbor
De hulubi albi, fruntea să ţi-o sărute.

Şi toate ferestrele bătînd din aripi, voios
Ascultă unda luminii abia presimţită
Din ochii cei totdeauna în veghe culcaţi
Ca pe-o vioară de apă vrăjită..

Cu zări de vis în priviri la urne, din nou
Venim să ne punem semnul încrederii, sublim
Pe braţul României împlinitor de miracole
În tot ce-am zidit, în tot ce zidim.

Haralambie Ţugui

Imn

În fiece zi un poem pentru ţară
mai dulce ca vinul, mai tulburător
ca munca de noapte, ca aripa păcii
plutind peste noi înflorită de zbor.
Acum şi în fiece zi şi de-a pururi
să-i dăm României heraldic prinos,
să-i facem alese cîntări şi eroii
subt lujerul ierbii vor rîde frumos.

Oh ! iată cum aeru-n jur se-nroşeşte
de parcă gheţare de maci s-au topit
o iarnă de aur e-n ţară, fierbinte
şi plină de miez ca un ochi limpezit.
Acesta ni-e neamul, partidul acesta-i !
Cinstire curajului lor de-a fi drepţi,
de-a spune pe nume iubirii de glie,
privind către lume cu ochi înţelepţi.

Corneliu Vadim Tudor

Insemn

Pentru liniştea din griu şi din ierbi,
Din codrii-ncercănaţi cîteodată,
Pentru bucuria din hora desfăşurată
Ca o nuntă demnă de cerbi,

Pentru zîmbetul copilului legănat
În cîntecul zînelor atotştiutoare,
Pentru flacăra soarelui cînd răsare
Parcă din umărul unui bărbat,

Să ne alegem sfetnic cu cel mai drept destin
Să le vegheze pe toate, să le cuprindă
La stîlpii casei ţării e cuvenita grindă
Reazim pentru acum şi semn celor ce vin.

Marta Alboiu Cuibuş

De 9 martie

Cîntarăm noi şi cîntecele toate,
Rostirăm noi şi versul cel sublim
Dar încă ştim un cîntec ce se poate,
Un vers anume-n care ne rostim ;

Nu s-au sfîrşit acordurile line
Şi gura de miresme nu s-a-nchis
În pragul primăverii care vine
Ne cheamă ţărmul unui mare vis.

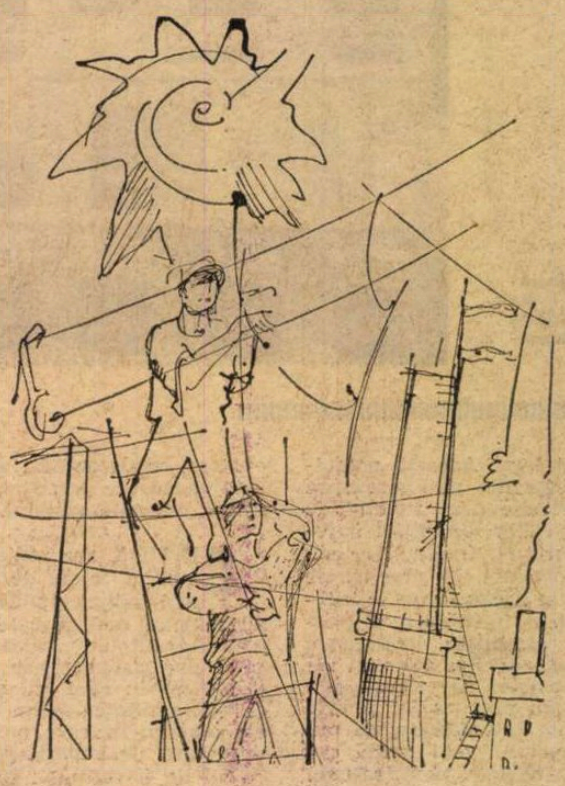
Ca un ecou pe care-l poartă struna,
Sunîndu-l îndelung blînda vioară,
Vibrează-n noi, ecou adînc, Comuna,
Ţara de mîine, comunista ţară.

Cum semănarăm grîul pentru pîine
Şi-i adunarăm an de an tot rodul
I-alegem azi pe cei mai buni, ca mîine,
De aur, să rodească în fiecare, votul.

Dreptul acesta ei şi-l cîştigară
Prin muncă grea, prin aprigă iubire
Ei, cei dintîi, ei, temelii de ţară,
Şi glasul ei, şi tainică rostire.

De-aceea, vezi, un cîntec se mai poate
Şi-un vers de nemurire, vers sublim,
Ca să-i rostim pe ei în toate,
Anume şi pe noi să ne rostim.

Constantin Duică



Aşa a tost

Aşa a fost să fie : înainte de a spune primul cuvînt mării
Dunărea ştia de mult vorba românească.

Aşa a fost să fie : înainte de a învăţa cuvîntul de la oameni
Dunărea l-a ascultat de la pămînt.

Aşa a fost să fie : de mult, Dunărea vorbea doar cu pămîntul şi iarba
Şi toate trei cu cerul.

Aşa a fost să fie : cînd primul om de aici i-a vorbit,
Dunărea l-a înţeles la fel ca pădurile.

Aşa a fost să fie : de la pămînt toate în ţara aceasta
Au învăţat să vorbească româneşte.

Şi oamenii.

Florin Costinescu

Inscripţie

Casă ţărănească, cu pridvor spre soare,
Din brazi răsărită, cu flori în grădină,
Ce-nţelesuri poartă stilpii-ţi de lumină,
Ce doină-ţi îngînă zboruri de cocoare ?

C-un dor vechi mă cheamă visu-ţi din ulcioare,
Vatră de miresme, iubiri ce-nlumină,
Casă ţărănească, cu pridvor spre soare,
Din basme ivită, cu zîne-n grădină !

Ce noroc menesti în cînt, privighetoare,
Patriei de vis, în zumzet de albină ?
Ca o navă Neamu-mi porţi spre-o zare lină,
Vatră de victorii, doruri născătoare,
Casă românească, cu pridvor spre soare !

Ioan Şerb

În dreptul de-a alege şi de a fi ales...

M-aşteaptă solul ţării, precum un gînd arat,
să încolţesc mai însumi la timp de semănat,
grăunţă-nfiorată atîtui înţeles
în dreptul de-a alege şi de a fi ales.

Curînd voi creşte — sevă — prin holdă sau arbust,
otravă buruienii şi trunchiului vetust,
adîncă algă, floare de colţ, stejar de şes,
în dreptul de-a alege şi de a fi ales.

Voi sta, străjer sub crivăţ ori ploaie de lumini,
înaintaşă mladă pădurilor ce vin,
frunzişu-mi să se-nalţe tot mai bogat, mai des
în dreptul de-a alege şi de a fi ales.

Cînd patria aşteaptă arată de cu zori
momentul meu de aur şi vajnice sudori,
mă simt un bob din timpul solarului cules
în dreptul de-a alege şi de a fi ales !

Constantin Voiculescu

Spre împliniri solare

Mereu tot înainte, urcăm pe verticală
Prin spaţii larg deschise spre lumea siderală
Noi ne-am legat cu munca eliberată, plină,
Stăpini sîntem pe viaţă şi fruntea ni-e senină.

Sîntem născuţi aici sub cerul plin de stele
În limpeziri de ape, în jocul lin de iele,
Fîntîni adînc săpate în glia legendară
Ne face mai setoşi în dragostea de ţară.

Avem o călăuză călită în furtuni
Ce poartă neîntinată iubirea de străbuni.
Pe drumul nostru liber spre împliniri solare
Votăm pentru partid la marea sărbătoare !

Ludmila Ghiţescu

G. IBRĂILEANU

„mag“ și „cavaler al inefabilului“

NU am avut niciodată ocazia (norocoasă, firește !) de a-l cunoaște sau măcar de a-l vedea în treacăt pe G. Ibrăileanu. Este unul dintre puținii mari contemporani care mi-au rămas necunoscuți. Nu vizitasem Iașii cît timp „hălăduia“ în melancolica metropolă a Moldovei, iar el, de teama spațiilor largi ale capitalei țării, pe care n-avea curajul să le înfrunte, spre a le traversa, nu călcc în București. Această spaimă se cheamă într-un singur cuvînt : agorafobie, cu înțelesul material de aversiune față de piața publică (a vechii Athene). Era una numai din fobiile teoreticianului criticii populare, care a lăsat amintirea unui mare debater, însă nu de la tribuna vieții publice, ci de la catedră și din condei. I se cunosc prea bine și celelalte fobii, ca să mai stărui asupra lor. Toate țineau de prea marea lui sensibilitate nervoasă, care însă nu l-a mizantropizat, asigurîndu-și nenumărate simpatii și respectul unanim al foștilor săi elevi și studenți. Poate nici un profesor din țara noastră n-a strîns în jurul lui atîtea simpatii, și aceasta, fără să încerce în vreun fel a le capta : prin simplul fapt al prezenței sale, care impunea respectul, ridicat la treapta supremă a venerației. Fenomenul este surprinzător dar nu inexplicabil. Las altora să-l cerceteze mai de aproape, citind ca și mine **Amintiri despre Ibrăileanu,** antologie și bibliografie de Ion Popescu-Sireteanu, apărută în Editura Junimea de la Iași, la sfîrșitul anului trecut. Ni se dau mărturiile, în ordinea alfabetică, ale celor ce l-au apropiat ca discipoli, colegi sau confrați : Tudor Arghezi, Ștefan Birsănescu, Demostene Botez, Octav Botez, Petru Caraman, D. Florea-Rarițe, Gala Galaction, Iorgu Iordan, G. Istrate, G. Ivașcu, G. Ivănescu, I. D. Lăudat, George Moroșanu, Cezar Petrescu, I. Petrovici, Mihail Sadoveanu, Profira Sadoveanu, Mihail Sevastos, C. Stere, Sandu Teleajen, Al. O. Teodoreanu, Ionel Teodoreanu, Ștefana Velisar Teodoreanu, G. Topîrceanu, G. G. Ursu și Tudor Vianu. Douăzeci și șapte de nume, cele mai multe dintre cele mai notorii ! Sînt prea multe ? Nu mi se pare deloc, judecînd după cele rămase în lista bibliografică, mult mai lungă și din care nu lipsesc nume de prestigiu, dintre care citez : F. Aderca, Dan Bădărău, Iancu Botez, Traian Bratu, B. Brănișteanu, G. Cardaș, M. Carp, dr. P. Cazacu, Otilia Cazimir, Mihai Codreanu, N. Costăchescu, Eugen Crăciun, I. Crețu, N. Crevedia, Miron Grindea, Pan Halippa, Alfred Hefter, Al. Lascarov-Moldovanu, Barbu Lăzăreanu, E. Lovinescu, dr. N. Lupu, Mircea Mancaș, Adrian Maniu, Petru Manoliu, I. M. Marinescu, Constanța Marino-Moscu, Ion Minulescu, I. I. Mironescu, G. C. Nicolescu, G. Oprescu, I. Peltz, Al. A. Philippide, N. I. Popa, M. D. Ralea, I. M. Rașcu, Al. Rosetti, Izabela Sadoveanu, H. Sanielevici, L. Sebastian, Emil Serghie, H. Y. Stahl, D. I. Suchianu, Petronius (Gr. Tăușan), Gr. L. Trancu-Iași, T. Teodorescu-Branițte și Paul Zarifopol. Să-i număr și pe aceștia ? Sînt 46, adică aproape de două ori mai numeroși decît cei ce figurează în volum. Și sînt convins că mărturia nici unuic dintre cei mai sus înșirați nu poate fi indiferentă sau nesemnificativă. Antologia a fost așadar strict economică, dacă nu și tot atît de strict selectivă.

VARIATE ca ton și conținut, cele 27 de mărturii din volum, spuneam, au totuși un timbru comun : acela al respectului, pînă la venerație. Credincioșii, cîți mai sînt în lume, nu venerează numai o ipostază a divinității sau mai multe, ci și pe slujitorii acesteia, cărora le atribuie virtuți magice. Și G. Ibrăileanu a fost privit de mai mulți dintre autorii, prezenți în acest volum, cu un mag. Scriitorul tutovean G. G. Ursu își intitulează amintirile de-a dreptul **„Magul** tinereții noastre: G. Ibrăileanu“. Cuvîntul își găsește explicația în cele ce urmează :

„Vocea profesorului era înceată și caldă, a unui causeur ce te vrăjea. Circula un fluid continuu de la el la noi“.

Mag ar fi așadar cel ce vrăjește prin cuvînt (nu degeaba și-a găsit G. Ibrăileanu în tinerețe pseudonimul Cezar Vrajă !).

Am regăsit această caracterizare în vibrantele pagini ale lui Petru Caraman, eminentul slavist și folclorist ieșean :

„Dacă n-aș fi știut unde mă aflu, și pe cine așteptam, aș fi crezut de bună seamă că-i un sihastru sau, poate și mai just, un **mag** venit prin cine știe ce-ntîmplare de undeva din îndepărtatul orient al Asiei“.

Așadar, însăși fizionomia și apoi îmbrăcămintea „ca un strai călugăresc“ au pu-

Portret de **Șt. Dimitrescu**

tut da sugestia unui mag asiatic.

În dialog cu G. Ibrăileanu, Ștefana Velisar Teodoreanu i-a spus :

— Așa ești ca un **mag,** domnule Ibrăileanu. Cînd te tunzi și-ți potrivești și barba, pari dintr-o dată slab și necăjit.

Era un mod delicat de a-l scuza că-i plăcea să umble cu părul vîlvoi și barba hîrsută. Condiția capilară a magului ar fi, așadar, aceea a stării ei naturale.

Văzut la masa redacțională, într-o atmosferă quasi-conspirativă, G. Ibrăileanu i s-a părut lui G. Topîrceanu, — într-un context literaturizat, — „viziunea stranie a unui rege asirian“.

Aceeași a fost și impresia lui C. Stere, „directorul“ și ghidul social-politic al lui G. Ibrăileanu :

„...ochii flamboiați **(sic)** ai acestui cap de rege asirian... nepieptănat...“

De mirare ! Regii asirieni, în plastica epocii, aveau părul și barba vizibil piepteănate, în șuvițe largi, paralele și în plin relief !

Actorul și scriitorul Sandu Teleajen, la curs, l-a văzut ca „pe unul din marii preoți și înțelepți ai zeului Buda, îmbrăcat european și căruia-i lipsește numai turbanul de mătase“.

L-a mai izbit pe același

„...revărsarea bogată peste piept a unei bărbi de patriarh...“

Nu departe de această interpretare este și cceea a lui Gala Galaction :

„Era pentru mine un patriarh civil. Dar un patriarh bizar, ce se despărțise de familia noastră, a celor ce stăpîneam Canaanul spiritualității creștine și se răzlețise prin părțile Tirului și ale Sidonului...“.

Vechiul port fenician, Tyrul, este astăzi orășelul Sur, în Liban ; Sidonul a fost un mare port al Feniciei, în antichitate. Patriarhul civil se răzlețise așadar prin părțile necredincioșilor...

Bunătatea sa va fi aceea care, după Galaction, il va mîntui și vc asigura reîntîlnirea lor... pe lumea cealaltă. Aceasta răspunde întrebării anxioase a ateului : dar dacă Dumnezeu există ?

Păcat că radioteleviziunea și cosmonautica n-cu găsit încă mijloacele de comunicare cu „celălalt tărîm“, pe care Galaction credea că se va mai putea deda la peripatetizări cu patriarhul laic!

Cam la fel, George Moroșanu ne înfățișează pe Ibrăileanu coborînd dintr-o birjă :

„...înalt, cu chipul lui de prinț oriental, cu barba în vînt, cu ochii nespus de vii...“

Acest **nespus de** este forma adverbială românească a epitetului „inefabil“. Se știe sau nu prea, că în asemenea context, epitetul are valoarea unui superlativ absolut : G. Ibrăileanu avea ochii foarte vii, — „flamboianți“, cum a spus sau ar fi vrut să spună C. Stere, adică aruncători de flăcări, ca vechile unelte de război !

Mai jos, George Moroșanu ne încredințează că G. Ibrăileanu, la curs, vorbea **„nespus de** firesc“, — adică f. f. f. (de trei ori foarte) firesc.

Demostene Botez pomenește de „farmecul **nespus,** rar, simțit de cîteva ori în plimbările din jurul mănăstirii Văratec“.

Nespus și **rar,** iată un exemplu tipic de tautologie !

Nespus (adică **rar)** era și farmecul personalității lui G. Ibrăileanu, ca mai în genere, farmecul oricui : al femeii iubite, al omului public cdmirat, al omului de știință venerat etc., etc, etc.

PÎNĂ și farmecul operei literare a fost considerat, de pe timpul Renașterii italiene, un „nu știu ce“, din care apoi Eminescu a făcut atributul muzei sale, complicat cu un „nu știu cum“. Și formele neștiinței fiind **nespus** mai numeroase decît acelea ale științei, farmecul ne impresoară de pretutindeni, ne invadează și ne incomodează cînd încercăm, la masa de lucru, să-l definim. Atunci recurgem la colacul de salvare al „inefabilului“.

Meșter al tuturor nuanțelor infinitesimale, Tudor Arghezi se întreabă și el :

„Se pot uita tresăririle simțite lîngă un meșter **atît de inefabil ?“**

Iată că și **inefabilul** are un număr de **n** trepte, ca un ce neplafonabil !

Comparînd chipul lui Zevs de pe o intalie greceaască și acela dintr-o fotografie a lui G. Ibrăileanu, Păstorel încheie spiritual :

„Subiectivul artistului surprinsese **inefabilul,** pe care obiectivul aparatului nu-l putuse înregistra“.

Adică mai mult seamănă Ibrăileanu cu Zevs (Ic Păstorel „Jupiter tonans“) decît cu propria lui fotografie. Aici **inefabilul** are înțelesul de **expresie fiziognomică,** superior anticipată de necunoscutul artist antic, față de inexpresiva reproducere fotografică. Nu se știe bine ce factor anume, în afară de meșteșug și de talent, condiționează găsirea expresiei specifice c unui om, în bust de marmură sau în altă materie plastică, inclusiv cuvîntul. Cînd nu reușește să o obțină prin cuvintele uzuale, scriitorul se ascunde după paravanul **inefabilului,** și mi ți-i arde fie cu epitetul, fie cu noțiunea estetică atît de comodă și mai ales atît de fascinantă în ochii juventuții !

În **La Medeleni,** din care se dă un fragment cu Ibrăileanu, dacă am înțeles bine, pe acesta, pe Demostene (Botez) și pe sine însuși autorul îi prezintă avantajos :

„Eram, cei trei bărbați, **mușchetari ai inefabilului...“**

Asta îi mai lipsea **inefabilului,** ca prestigios concept estetic : constituirea în echipă de mușchetari, a cavalerilor ei, de capă și de spadă ! „Capa“, adică mantaua lui G. Ibrăileanu era o romantică pelerină cu sau fără glugă, zisă pe vremuri macferlan, iar spada, condeiul de polemist „sans peur et sans reproche“, ca seniorul Pierre Terrail de Bcyard, a cărui statuie cam desuetă am privit-o decepționat în piața vechii primării din Grenoble.

Profesorul a lăsat nu numai amintirea unui mare dascăl de literatură, dar și superioare lecții de viață, pe care G. Ivașcu le relevă într-o pagină elocventă, de antologie.

Cavaler al „inefabilului“ o dată ca estet și interpret al fenomenului literar, altă dată ca „mag“ al cuvîntului de taină, profesat **ex cathedra,** G. Ibrăileanu s-ar fi mirat foarte la gîndul că trecerea lui pe acest pămînt va lăsa o dungă neștearsă de admirație, într-un halou indefinit de mister. Păsă-mi-te, modestia lui era la înălțimea spiritului său. **Rarissima avis...**

Șerban Cioculescu

Scriitori și foiletoniști

FIECARE foiletonist are, în fața sa, pe masa de lucru, o ipotetică istorie a literaturii, căreia i se supune. Mereu cu o pagină în viitor, istoria literaturii este, pentru el, o pasiune și o credință, un sentiment și o bucurie, și nu o literă oarbă, cu destin încheiat. Pentru foiletonist, Eminescu este mereu cel mai actual scriitor român, ca și Caragiale, ca și Maiorescu sau Lovinescu. Istoria literară, una și aceeași, este, prin cei mai mari făurari ai ei, o ipostază a prezentului. Fiecare mare scriitor de azi modifică nu numai harta literaturii actuale, ci și istoria literaturii române.

Cu opera lui Marin Preda în față, îl citim altfel pe Rebreanu. Eugen Barbu ne înlesnește (și ne pretinde) alte tipuri de lectură pentru Mateiu Caragiale. Teodor Mazilu ne propune un alt drum spre abordarea lui Ion Luca Caragiale. Prin Adrian Păunescu redescoperim lirica lui '48, prin Ioan Alexandru, structuri blagiene și, mai departe, bizantine. Cei mai mari critici ai literaturii sînt marii scriitori, scriitori importanți ai unei epoci. Dacă „critica de direcție" nu mai e posibilă azi, ei, prin opera lor, reliefează o „critică de direcție", ei sînt cei ce nasc direcțiile interpretării. Mai mult ca oricînd, scriitorul nu mai este și nu mai poate fi, azi, un izolat. Literatura din urma sa, cărțile din jurul ei, dar mai ales presiunea prezentului îl modelează. Marile cărți ale literaturii noastre de azi, ori numai cărțile importante ale literaturii noastre de azi au născut **căi** de cucerire a realității. **Moromeții** lui Marin Preda a dat viză de ieșire în lume primelor cărți ale lui D. R. Popescu, Nicolae Velea, mai tîrziu ei înșiși repere. Eugen Barbu a facilitat apariția în literatură a prozei de mare virtuozitate stilistică a lui Fănus Neagu. Încă puțin studiate sînt efectele romanelor lui Titus Popovici, dar trebuie constatat că o bună parte a „literaturii Eliberării" și le-a luat drept reper. O generație literară nu se naște din neant, ci în umbra unor nume și a unor cărți. Criticul le reține întotdeauna pe cele mai bune, dar ecoul lor în cărțile medii, cele ce alcătuiesc majoritatea pe raftul librăriei, îi scapă. **Prins**-ul lui Petru Popescu a fost urmat de o seamă de romane similare, e drept, de calitatea a II-a, dar cine a avut răbdare să discearnă, printre acestea, personajele pilot ?

Încă nu ne dăm seama de efectul romanului călinescian, privit, în genere, ca un constructor al noii generații de critici, și nici de efectul pe care **Iarna bărbaților** sau **Echinoxul nebunilor** le-au avut în proza de azi. Piscurile singulare ale literaturii lui Al. Philippide, Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Geo Bogza subliniază calitatea participării noastre la alcătuirea unui orizont european al valorilor. Generațiile ce urmează și-au clasicizat sau își clasicizează autorii într-un ritm puțin bănuit : **Moromeții** și **Groapa** sînt opere clasice, așa cum sînt și poeziile lui Doinaș. Înconjurat de discipoli, autor al unei **direcții**, scriitorul trădează, în devenirea sa, orizontul reflexiv al operei. **Imposibila întoarcere** și **Caietele Princepelui** sînt cărțile în care doi dintre marii prozatori de azi arată că nu le e indiferentă reacția față de literatura lor. Transformat în critic, scriitorul propune cititorului atitudini, limitînd o posibilă fantezie critică. Se va spune că nu e nou fenomenul, Camil Petrescu apărîndu-și teatrul într-un fel similar, ba chiar Rebreanu **(Amalgam)** mărturisindu-se contemporanilor. Noi credem că mărturisirea, confesiunea scriitorului trădează ambiția directoare.

ÎN virtutea **timpului prezent**, scriitorul își transformă opera în **instrument de reflecție.** Clasicizarea aduce după sine intensificarea ideii de reflecție, posibilitatea unor noi intervenții în subtextul operei. **Transformările operei** presupun **prezentul operei.** În nici o epocă nu am asistat, în proza românească, la apariția unui număr mai mare de ediții revăzute. Rînd pe rînd, **Desculț. Rădăcinile sînt amare. Risipitorii. Șoseaua Nordului, Străinul, Vara oltenilor** etc., etc. au dat formă nouă prezenței scriitorului în actualitate. Rămînînd în teritoriile prozei actuale, vom observa cum, poate spre surprinderea noastră, presiunea literaturii noilor generații modifică structurile, aparent definite, ale scriitorilor importanți. În **Marele singuratic** de Marin Preda se pot auzi, distinct, sunetele generațiilor mai noi. **Moartea lui Orfeu** de Laurențiu Fulga nu rămîne în afara unor cuceriri ale prozatorilor mai tineri. Proza înaintează în front comun, și una dintre cele mai spectaculoase cuceriri ale generațiilor mai noi a fost aceea a cuceririi **timpului prezent :** uneori prin jurnalul amplu, prin proza de tip confesiv sau „nonconformist".

Riscul foiletonistului e acela de a ipostazia opera cea mai recentă, **cartea.** Pentru orice creator, drumul nu e uniform, scăderile fiind înscrise în condiția activității sale. Mereu în fața ultimei cărți, cronicarul e tentat să descopere, prin optica ei, o nouă prespectivă asupra autorului despre care scrie. Ignorarea unor autori cu apariții rare e legată de destinul publicisticii „critice". Și totuși cărțile există, Titus Popovici e cum nu se poate mai actual în literatura lui Radu Ciobanu, de pildă. De unde vin segmentările, întreruperile, receptarea parțială ? Credem că din viciile de existență ale foiletonului. Dacă literatura propriu-zisă ne oferă imaginea abstragerii în idee, drumul ei către sinteză reliefînd rămuriș teoretic, analiza foiletonului, dimpotrivă, ne cere să descoperim elementul de ficțiune ascuns în atitudinea zilnică față de literatură. Dincolo de textul scris, foiletonul literar încheagă o adevărată operă epică, criticul ori eseistul devenind personajul, **„eroul numărul unu"** al cărții. Un cronicar literar, Mircea Tomuș, definea atitudinea foiletonistului în fața operei drept una **„lirică".** Fără nici o umbră de ironie. În ultimă analiză, necesara atitudine lirică (adică de participare „sentimentală" la viața operei) naște și o paradoxală viață romanțată a literaturii. Nu întotdeauna, desigur.

C. Ungureanu

Standul Editurii Minerva, la Salonul național al cărții

Cronica limbii

Universalii

● ÎN ultima vreme, mulți lingviști sînt preocupați de a identifica așa-numitele universalii, adică trăsăturile comune tuturor limbilor vorbite pe glob, ceea ce ne-ar duce la precizarea elementelor celor mai importante ale structurilor lingvistice, cu atît mai mult cu cît nu e vorba totdeauna numai de amănunte moștenite, ci și de modificări recente, care însă merg pe aceeași linie în diversele idiomuri, ceea ce s-ar explica prin originea acestora comună.

Pe de altă parte s-a răspîndit în ultimul timp tendința lăudabilă de a se căuta în trecut rădăcinile teoriilor care se făuresc astăzi : diferiți specialiști arată că gînditori din evul mediu și chiar din antichitate au întrevăzut unele idei care capătă astăzi multă importanță, fiind puse în evidență de cercetători actuali, adesea fără ca aceștia să știe că au mai fost cîndva întrevăzute.

Ceva de același fel voi încerca să fac și eu aici, numai că nu voi merge atît de departe îndărăt. Reluînd de curînd lectura **Buletinului Institutului de filologie română „Alexandru Philippide"**, pe care l-a publicat la Iași acad. Iorgu Iordan din 1934 pînă în 1945, am găsit în numărul IX, din 1942, un articol publicat de profesorul Eugen Seidel. Articolul urmărește să pună în lumină o tipologie lingvistică generală, deci să arate că există trăsături comune, dacă nu tuturor limbilor, cel puțin celor vorbite în Europa. După știința mea, nimeni din cei care se ocupă acum de universalii n-a semnalat că în articolul pomenit se pot găsi interesante puncte de plecare pentru teoria elaborată de ei. Sînt bucuros că pot să o fac eu aici, cu atît mai mult cu cît avem și noi un merit, prin faptul că lucrarea a fost publicată în țara noastră.

Există, mi se pare, o deosebire însemnată între ceea ce urmărea profesorul Seidel și ceea ce caută astăzi amatorii de universalii. Aceștia din urmă au în vedere trăsături nelegate de un timp anumit, ei socotesc că asemănările găsite ar porni din însăși natura umană, care e aceeași peste tot și totdeauna, pe cînd Eugen Seidel se gîndea la faptul că influențele reciproce și dezvoltarea mijloacelor de comunicare creează mereu noi posibilități de apropiere, de gîndire comună și apoi de exprimare asemănătoare la popoare care în trecut se deosebeau între ele mult mai mult decît astăzi.

Mi se pare neîndoielnic că astăzi se constată o apropiere tot mai mare între limbi neînrudite la origine, că din ce în ce mai mult vocabularul se unifică pe scară mondială și în oarecare măsură și gramatica se uniformizează. Am afirmat aceste lucruri în mai multe rînduri, fără să fi observat că aveam un precursor, pe care mă bucur că pot astăzi să-l elogiez.

În aceste condiții, chiar dacă teoria care se bucură astăzi de mare răspîndire este justă, cred că susținătorii ei ar trebui să țină seamă de ideea, în oarecare măsură deosebită, lansată acum peste 30 de ani de Eugen Seidel, să combine cele două feluri de a înțelege lucrurile, ceea ce pe de o parte ar duce la o mai bună percepere a naturii limbii, iar pe de altă parte ne-ar permite să ne facem o idee mai clară despre etapele pe care urmează să le parcurgă limba de aici înainte. În general lingviștii nu se preocupă de viitor, dar cred că ar trebui să o facă.

Al. Graur

Revista revistelor

„Secolul 20" – număr dedicat Congresului al XI-lea

DESIGUR, oricare revistă, în sensul deplin al noțiunii, trebuie să reprezinte un mic univers de cultură, cu anume fațete specifice, respirînd, prin structura ei, o atmosferă proprie, care să-i confere profilului ce-l poartă cu consecvență o identitate pregnantă — de la problematica integrată în paginile ei pînă la modalitatea de proiectare grafică, implicînd formatul, scenografia rubricilor, punerea în pagină, ilustrația, litera etc. Act de concretizare și de promovare a unei **ambianțe spirituale**, o revistă implică, deci, o convergență în succesiune a ceea ce însăși personalitatea conducerii, a redacției ei inspiră ariei de cititori căreia i se adresează și cu care constituie, în fapt, o largă familie de spirite.

O asemenea revistă, definindu-se prin asemenea criterii marcate de o elevată ținută publicistică, este „Secolul 20". Volumul cel mai recent (implicînd spațiul a două numere : 164—165) constituie un autentic dar de intelectualitate și frumos, generînd interes și emoție, totodată, creînd, adică, un climat de receptare și de confruntare în act a ideilor, de receptare a lor prin spectacolul varietății în unitate, prin atlasul multiplicității de surse și de afirmare a aceleiași — vaste — realități : socialismul și comunismul, sub genericul atît de semnificativ : **În lumina Congresului XI.**

Ferindu-se, dar fără ostentația insolitului, a merge pe drumul neted al locului comun, publicistic vorbind, sumarul este astfel întocmit încît el să conducă pe cititor într-un univers, tocmai de data aceasta cu atît mai bogat în idei, în modalități artistice. Și totul sugerînd un ansamblu neconjunctural, ci dimpotrivă, o permanență a căutării, o realitate în mers pe terenul perenității spirituale, ca o coordonată majoră a geniului uman în continua lui năzuință spre perfecționarea lumii în care trăiește și a cărei transformare îi aparține. De aceea, după cele mai potrivite extrase — cu valoare de document istoric — din Raportul tovarășului Nicolae Ceaușescu, și după editorialul **Un program de civilizație**, sub arcada **Comunismul, visul de aur al omenirii**, cititorul e pus rînd pe rînd în fața unui caleidoscop referențial, implicînd atît trecutul mai îndepărtat, cît și prezentul epocii noastre, cu numeroasele-i prelevări din realitatea, atît de contradictorie, fiindcă la scara mondială e încă atît de diferențiată, nu mai puțin cu interesante „sonde în viitor", prin texte și imagini de vibrante semnificații.

Și pentru a demonstra această **Perenitate a Speranței**, în spiritul Programului Partidului nostru, și relevînd exemplul lui Marx și Engels, de aprofundare a tot ceea ce a fost înaintea lor ca deschideri ale cugetării spre idealul unui umanism a cărui bază ei aveau s-o așeze sistematic, revista publică pagini despre **Utopia** lui Morus, nu fără, însă, a implica și un studiu despre **Motivele utopiene la Nicolae Milescu**, după cum publicînd (într-o excelentă tălmăcire a lui Virgil Teodorescu, datată 1947) celebra **Odă lui Charles Fourier** a lui André Breton, alături de, ale aceluiași, **Căi de fier și căi de flori** (în prezentarea și traducerea Alinei Ledeanu), sumarul cuprinde referințe — documentare — ale lui Heliade Rădulescu despre același utopist, al cărui „falanster" a fost încercat la noi de Teodor Diamant (cf. scrisorii către Alecsandri a lui Ion Ghica). Așadar, grija relevării — selective — de interferențe cu trecutul gîndirii și acțiunii noastre progresiste. Fragmente din Thomas Münzer, din William Moris, din A. Lunacearski completează fericit această retrospectivă. O serie de texte poetice din diferite țări consacrate **Condiției proletare** (în românește de Petre Stoica), confesiunile lui Pablo Neruda și mărturiile despre **Moartea poetului** (culese de Victor Ivanovici, coautor cu Andrei Ionescu în tălmăcirea poemelor) oferă o altă secvență a revistei, următoarea fiind înnobilată de tălmăciri din proza lui Camil Petrescu, G. Călinescu și Geo Bogza, respectiv în franceză, engleză și spaniolă, **Dimensiunea politică a spectacolului** (implicînd, din teatru, piesa lui Paul Foster, **Elisabeta**, din cinematografie, filmul latino-american), precedează eseul care încheie numărul : Frederic Jameson, **Marxism și formă — către o critică dialectică** (în românește de Anca Nemoianu, cu un comentariu de Virgil Nemoianu).

Dar, încă o dată, ansamblul numărului, scenografia lui de interferențe și de impacturi inedite, din unghiuri semnificative, iată ce constituie succesul de substanță ideologică și de emoție estetică a acestui volum din „Secolul 20".

r.l.

Cronica literară

Cronicari literari

TIPUL de cronică pe care o scrie Mihail Petroveanu este indicat oarecum din titlul volumului său recent : **Traiectorii lirice.** El nu recenzează, decît prin excepție, un singur volum. De obicei, profită de apariția lui spre a reciti întreaga operă și preferă selecțiile de autor sau edițiile complete. Cronicile lui au amploarea unor studii, bogate, descriptive, sînt portrete ale operei, sau, cum zice el însuși, înfățișează traiectoria poetului. Uneori, la observațiile asupra cărților succesive, se adaugă amănunte de istorie literară (recentă), scene din viața literaturii sau portrete ale omului. Dacă mă gîndesc bine, cred că tocmai aceste momente, în care Mihail Petroveanu sparge cadrul cam rigid al articolelor sale, sînt și cele mai simpatice la lectură. Criticul e un moralist, cu putere de evocare totodată a omului în latura exterioară a personalității. Iată : „Marcel Breslașu, causeurul impenitent, avea și jocul lui tainic, pe care credea că nimeni nu-l sesizează, dar în care numai el se prindea : jocul de a se închipui altul decît era în realitate. Mitomanie și ea inofensivă, lipsită de consecințe. Oricît s-ar fi voit un artist obsedat de propria sa operă, muncit de febrele creației pînă la chin, Marcel Breslașu rămînea insul împăcat cu firea lui comodă și acomodantă, de un egoism sociabil, de o înțelegere și o bunăvoință absolută, dar platonică". Sau, trecînd peste portretele lui Ion Caraion și Victor Felea, iată această admirabilă imagine cu care începe articolul despre Aurel Gurghianu : „Prin Cluj, Aurel Gurghianu trece taciturn, cu o mîndrie superbă, închis în sine ca într-o scorbură un duh al pădurii". Portretistica vădește la Mihail Petroveanu o veleitate literară și, desigur, nu numai din întîmplare el a scris mai mult despre poeți. Are plăcerea comentariului de poezie, a stăruinței pe limbajul poetic, pe care-l „mimează" adesea. Critica lui este o încercare de identificare, dacă nu la fel de somptuos-barocă și de senzuală ca a lui I. Negoițescu, în orice caz plină de arabescuri decorative, de mici detalii stilistice. Nici chiar cînd comentează alcătuirea tehnică a unei ediții (bunăoară din Arghezi) nu renunță la metafore : „Volumul de **Scrieri III** (1963) se realizează pe trei coloane : **1907** (apărut în 1955), **Cîntare omului** (1956) și **Frunze** (1962). În această aripă a ediției monumentale se intră pe poarta **Inscripțiilor** : un ciclu constituit pentru prima oară ca atare, strîngînd toate exemplarele unui gen ivit, ca și splendida speță ghimpoasă a tabletelor, în sistemul de încrucișări al grădinarului vrăjitor din Mărțișor". Stilul face critica, la Mihail Petroveanu, și uneori pînă la sațietate.

Această „literaturizare" vine însă în contrazicere cu un spirit foarte metodic și chiar didactic de analiză. Cronicarul e aproape pedant. Articolele sînt monotone, fără surprize, nu folosesc, cum să zic, basorelieful. Și, mai ales, nu pun mai deloc accent pe judecata de valoare, preferînd descrierea dinlăuntru a universului poetic. Formulele generale, așa încît să le putem cita scoase din context, sînt relativ rare. Nici analogiile, comparațiile nu sînt mai frecvente, deși Mihail Petroveanu e un critic instruit, cu o cunoaștere solidă a poeziei. Dar el privește opera, dacă nu în sine, în orice caz prea de aproape, ceea ce mărește toate porozitățile și detaliile și face greu de perceput întregul. Sîntem, de la prima frază, introduși într-un labirint, agravat de o exprimare tortuoasă ea însăși : „Șt. Aug.-Doinaș, găsindu-se dintr-o dată pe sine, s-a dezvoltat înlăuntrul unui stil, al unei formule artistice închegate, totdeauna mlădiată astfel încît să încorporeze fără sforțări, fără adaptări contrarii naturii lui, cuprinsurile succesive ale unei inspirații alimentate cu aceeași abundență, și, am spune, cu același apetit, din propriile surse interne și din materia, pentru el neepuizată, a motivelor prelucrate de tradiții poetice consacrate". Este aici ceva și din Perpessicius, și din Vladimir Streinu, o ceremonie pretențioasă și un rafinament cam sucit și înzorzonat. Explicația constă, cred, într-o dificultate a percepției directe. Tocmai priza la textul analizat e îndoielnică în această critică ce procedează prin atașament. Vocabularul pare umflat în raport cu ideea, iar adjectivele îl năpădesc ca o vegetație buruienoasă. De unde rezultă, paradoxal, o impresie de generalitate, de inadecvare, în ciuda descrierii minuțioase, o lipsă de prospețime a senzației critice. Limbajul critic acoperă pe alocuri textul poetic ca o materie opacă și uniformizatoare. Critica lui Mihail Petroveanu, atît de utilă, de temeinică în multe din observațiile ei, este în fond o critică „făcută" (nu e nimic peiorativ în asta), conținînd o mare doză de artificiu.

BUNE cronici literare (despre cărți de critică), cu judecăți în general juste și într-un stil firesc, aproape fără culoare, formează conținutul celui de al doilea volum publicat de M. Nițescu **(Repere critice).** Că autorul le-a așezat într-o anumită ordine, încercînd să obțină un tablou succint al criticii de astăzi, este desigur o problemă ce merită atenție, totuși secundară, căci cartea rămîne în fapt o culegere trucată, ca atîtea altele. Numai Ion Maxim în **Atitudini critice** a încercat pînă acum o panoramă propriu-zisă, ce-i drept, incompletă și aceea, și contestabilă.

Cronicile lui M. Nițescu sînt foarte la obiect, fără altă pretenție decît de a determina notele principale ale operei analizate. Punctul de vedere estetic, afirmat cu oarecare obstinație, din care criticul vrea să se pună toată vremea, mi se pare normal, necesar, cu atît mai mult cu cît el este interpretat cu inteligență. Nu e vorba nici de hedonism, ne atrage el însuși luarea aminte în cîteva rînduri, nici de estetism : „...Valoarea estetică trebuie gîndită, credem, ca o **rezultantă ideală,** foarte complexă, care se constituie pe seama unor valori și elemente eteronome, pe care însă le depășește printr-un **ce,** care nu poate fi izolat și numit. Subsumate esteticului, valorile încorporate își pierd autonomia și, în consecință, nu mai pot fi considerate în ele înseși, ci în funcție de estetic. Așadar, în sfera esteticului nu există valori care să depășească frumosul ca frumos". Esteticul nu exclude, deci, moralul, socialul, filosoficul, politicul etc., dar nici nu e o sumă simplă. În al doilea rînd, abia după ce am afirmat valoarea unei opere devin legitime considerațiile de altă natură care nu mai sînt, în aceste condiții, extraestetice, ci intraestetice. Textul clasic în problemă rămîne acela în care G. Călinescu a combătut purismul crocean : „Punctul de vedere al criticului și istoricului literar este opera ca realitate artistică. Însă cînd o operă există, ea începe prin a-și afirma un conținut care nu este materia din care a ieșit, ci viața fictivă pe care o începe. **Hamlet, Crimă și pedeapsă** sînt obiectul a considerații de tot felul, pe care unii ar fi înclinați a le socoti exterioare problemei estetice... Și totuși, a face psihologia și patologia lui Hamlet, a face sociologia lumii lui Dostoievski ori a determina gîndirea eroilor lui nu este deloc o lucrare în afara esteticului, ci critica literară însăși". În practică, mai ales fiind la mijloc recenzii, cronici, M. Nițescu va începe de obicei prin a formula impresia de valoare pe care o va „documenta" apoi prin toate mijloacele de care dispune. Momentul următor judecății fiind caracterizarea, criticul va căuta să facă vie opera în particularitățile ei. Căci impresia de valoare, dacă nu se poate explica, trebuie totuși întreținută, justificată. Preocuparea majoră a cronicarului este definirea unui stil de gîndire („Un critic reprezintă o **atitudine** sau nu reprezintă nimic") și de expresie. Ceea ce nu înseamnă că discutarea ideilor, a conținutului, este eludată. Cînd nu este de acord cu ele, M. Nițescu își manifestă opoziția în chip deschis și elegant ; tonul caustic ori sicanator din cartea lui precedentă dispărînd, criticul nu urmărește mai puțin tenace eroarea, nelăsînd celui recenzat nici o iluzie în această privință. Oarecum prin forța lucrurilor, cronicile lui sînt totuși adesea prea sumare, fugitive, abia atingînd chestiunile principale și pot părea (uneori sînt) banale sau superficiale. Dar în acest stil fără încordare vizibilă, izvorît din trebuințe practice și deloc din plăcerea de a epata, corect și fără strălucire, el scrie lucruri adevărate. Am, hotărît, altă părere asupra valorii unor autori și mă surprinde bunăvoința excesivă la un critic socotit îndeobște rău sau nedrept. Observ cu acest prilej în scrisul lui M. Nițescu, al cărui volum anterior a fost criticat cu severitate, pe drept, și, uneori, pe nedrept (și în legătură cu care am formulat rezerve eu însumi chiar în aceste pagini) o anume inhibare. Ea arată că atmosfera ce se creează în jurul cărților joacă un mare rol. Căci nu numai poeții sînt ființe sensibile și vulnerabile, ci și noi, criticii, așa de fără suflet cum sîntem uneori crezuți.

Tabloul critic e acceptabil, deși ilustrarea lui e neinspirată și întîmplătoare. Între partea teoretică și exemple este o vădită disproporție. Ar fi, în clipa de față la noi, după M. Nițescu, patru modalități (sub raportul „structurii demersului") de critică : exegetică, eseistică, empirică și creatoare. O subdiviziune a celei de a doua clase ar reprezenta-o critica teoretică. Termenii fiind discutabili, împărțirea e destul de convingătoare. Criteriul e formal, desigur, dar M. Nițescu are dreptate că altul, în funcție de obiect sau de orientare a ideilor, n-ar duce nicăieri. Noi nu avem nici critică psihanalitică, nici structuralism etc., în manifestări clare. Mă întreb, doar, în ce măsură e vorba cu adevărat de feluri de critică și nu de feluri de critici. Nu rămînem noi înșine, indiferent de modalitate ? Greu de răspuns. Exegeții scriu monografii, studii didactice și erudite. Eseiștii, extrem de diverși, ar fi uniți printr-o perspectivă culturală și de reflecție generală : eu aș zice că obiectul lor nu sînt operele ori autorii izolați, ci Literatura. În a treia clasă intră, limpede, publiciștii, cronicarii adică. În fine, critica creatoare e o meta-critică, ținînd de imaginație mai mult decît de informație, specia cea mai literară prin natură.

Nicolae Manolescu

Mihail Petroveanu, **Traiectorii lirice ;** M. Nițescu, **Repere critice** — Ed. Cartea Românească, 1974.

Ionel Teodoreanu

Ulița copilăriei
În casa bunicilor

(Editura Eminescu, 1974)

● ÎN ciuda stilului liric, proza lui Ionel Teodoreanu nu e propriu-zis poetică, iar calitățile scrisului său trebuie căutate în direcția analizei și observației, așadar a prozei „obiective". Acest fapt se datorează tendinței permanente a scriitorului de a construi personaje și de a analiza un mod de gîndire, de a se adapta deci unor canoane ale epicii, și nu a exprima stări și viziuni deformatoare a căror importanță e exclusiv poetică, în felul în care procedează un Arghezi, de pildă. Stilul este liric și la unul și la celălalt. Dar, după cum s-a afirmat de atîtea ori, Arghezi rămîne poet și cînd scrie proză. Invers, Ionel Teodoreanu, în ciuda „poeziei" debordante mereu, rămîne mereu prozator. Acest fapt explică atît timbrul specific al operei sale, cît și marea ei inegalitate. Vom încerca să ne facem mai limpezi afirmațiile analizînd pe scurt cele două volume **(Ulița copilăriei,** 1923 și **În casa bunicilor,** 1938) reeditate de curînd. Alături de **La Medeleni,** aceste două cărți reprezintă cel mai bine latura viabilă a scrisului lui Ionel Teodoreanu. Deși a fost acuzat adesea de „abuz metaforic", nu acesta este cusurul grav al scriitorului. În genere, metafora la Ionel Teodoreanu privită în sine este de bună calitate, și nu puzderia de imagini deranjează uneori, ci adecvarea sau neadecvarea lor la context. În romanul **Lorelei,** de pildă, se impunea o analiză făcută cu mijloace sobre, iar desfrîul imagistic e inoportun. În **Ulița copilăriei** și în **În casa bunicilor** metaforele, oricît ar fi de multe, nu supără fiindcă sînt potrivite în cazul descrierii universului infantil, adolescentin și al senectuții. Ca și în **La Medeleni,** de altfel, rolul avalanșei de imagini are aceeași capacitate de caracterizare pentru personajele și mediul respectiv pe care o are descrierea minuțioasă a mobilelor, obiectelor, vestimentației etc. la Balzac. Imaginile au un rol precis. Acela de a caracteriza psihologia copilului, din perspectiva căruia, în mod firesc, ulița e un miracol. Pentru adolescent, modul de a recepta datele universului este tot intermediat, metaforistic. De data aceasta imaginea nu va mai fi jucăușă, infantilă, ci romanțioasă, de o melancolie abia presimțită : „Dinu închise ochii umezi de lună ; sufletul îi atîpi pe părul Ioanei ; o căpiță mică de soare moale, de mireasme calde. Somnul izvori surizînd ; un rîu de argint, în care ziua și Ioana se oglindiră îmbinate, cu jocuri de luceferi galbeni prin frunzare de aur". Nota specifică a metaforei se adaptează deci perfect la context și în felul acesta își păstrează o puternică funcție de caracterizare. (Sigur că pe parcursul operei lui Ionel Teodoreanu există multe pagini veștede pe această temă, dar ele se datoresc nu neadecvării mijloacelor, ci manierismului.)

Victor Atanasiu

Poezia

Spiritual și terestru

NU numai o considerare lucidă, uneori aspră, a dorinței și vieții lumești (cum se-nțelege imediat) găsim în poezia rece-arzătoare a Anei Blandiana *), dar și o exaltare a lor, o biciuire a conștiinței că ele **există**, mai puternice decît gîndim. Ideea *păcatului* subliniază mai viu dorința însăși, sustragerea prin spirit de sub puterea ei amplifică în versurile pline de fervoare ale Anei Blandiana atracția domeniului refuzat, interdicția sporește ascunsul ei prestigiu. Un fel de dorință inversă, cu atît mai pronunțată, de excitație de sens contrar animă din interior viața poemului mai convingător erotic tocmai în clipele de mare dezgust declarat și de intransigentă asceză. Niciodată nu e mai vie în el chemarea unei iubiri totale, mistuitoare, decît în fazele de încordată stăpînire și reținere, din care virtualul partener e cu orgoliu alungat ca de o amenințare secretă :

„Miros de trup abandonat de suflet / Sub soarele nerușinat, / Miros de trup pe care carnea crește, / În care sîngele bolborosește / Și într-un fel de harnică furtună / Celulă cu celulă se-mpreunău... / Nu te-apropia, nu mă atinge, / Amar mi-e trupul și otrăvitor, / Cu soarele prelins la subsuori, / Cu fluturi beți de mine, răscoliți / Din larve sfărîmate de dorinți / Pe care nu pot să le-ncapă. Fugi / De brațele profanatoarei cruci / În care, fericită, mă urăsc. / Nu-mi respira miasmambătătoare, / Cînd sufletul mă părăsește-n soare / Ca să te prind și să te răstignesc" **(Trup amar).**

Toată strategia apropierii, întregul ritual purificator pe care poeta îl dictează cu energie și îl comandă cu spirit de inițiativă, n-au drept țintă o diminuare a vitalității, cum s-ar crede, ci tocmai dimpotrivă, o atîțare savantă a acestuia, o interiorizare a instinctului, spre a-l proteja de riscul unui consum în gol, neînțeles, grăbit și superficial. Primejdia de a rata momentul erotic prin agresiunea primară, neinteligentă, este îndepărtată, și din consilii de mare precauție începe să se constituie o veritabilă artă de a iubi :

„Așteaptă să vină octombrie, / Așteaptă să treacă / Tulbura fugă de moarte / Ascunsă în mit, / Neroada furie a creșterii / Și coacerea oarbă, / Așteaptă pînă creanga se leapădă de fructe / Și fiara își uită puiul crescut. / Rămîi în cer / Pînă cînd ziua / Are curajul să se umilească / ... / Nu te-apropia / Pînă te cheamă / Sînge stingaci / Ca să cobori. / Tu vino numai cînd răsare / Inlăcrimatul soare de octombrie / Din oul văruit cu nouri, / Clocit în calde veșnicii, / Pîndește cumpăna din care / Se lasă-n jos cuminte — / Atunci / Poți, chip de om purtînd, / Să vii !" **(Așteaptă să vină octombrie).**

Un adevărat program al iubirii trecute prin conștiința trează, menită să-i mărească valoarea, să liniștească ritmul inegal și tulbure, spre a extrage din ea toată intensitatea, toată adîncimea ; abia atunci, „chip de om" purtînd, experiența va fi totală, intensă și consistentă. Poezia Anei Blandiana urmărește prin meditație severă și prin încetinirea de ritmuri o asimilare a experienței vitale, un plus de rigoare și intensitate în chiar cuprinsul ei.

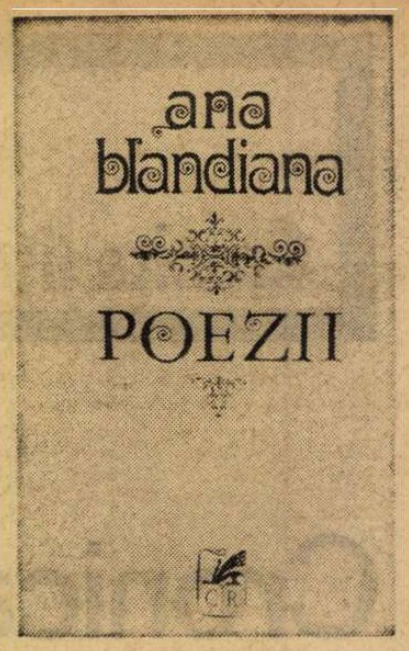
Poeta fixează limpede lucrurile de care se detașează, trăirea oarbă, plăcerea fără substrat sufletesc etc., dar asta ar fi o prea simplă operație, dacă în conturul lor însuși, ea n-ar pune o anume viață, o ciudată fervoare în chiar imaginea lor ținută la distanță. Amestecul de atitudini dă poemului său o complexitate remarcabilă, *păcatul* e privit dintr-o perspectivă a descalificării, și în același timp fascinează și convinge prin puterea descripției, în stare să-i confere o existență în sine obsedantă. E ca și cum, oricîte rezerve intime ar produce conștiința, privirea plină de uimire nu se poate **desprinde.** Imaginea situațiilor refuzate se menține trează, imobilă, proaspătă în memorie, și toată argumentația negativă nu face decît s-o întărîte, să-i consolideze atracția. Din amestecul de rigoare morală și fascinație, totuși, senzorială, din experiența simultană a unor nivele diferite și opuse, se naște calitatea specială a acestor poeme pe cît de austere în formă pe atît de înflăcărate de nucleul lor bine protejat, a cărui substanță iradiază cu totală nepăsare la gesticulația exterioară a neconsimțirii.

Freamătul vital se lasă descoperit dincolo de suprafața care-l refuză și îl oprimă. **Dorinței** haotice, superficiale, efemere, poeta îi opune o imagine a iubirii inteligente și, se poate spune, competente, care duce la angajare totală, la **autenticitate,** în sensul lui Camil Petrescu : autentică este numai o realitate trecută prin conștiință, autorizată de inteligența noastră. După cum rigoarea unui poem, respectarea normei sale interioare nu anulează, ci amplifică și de fapt face posibilă vraja sa inefabilă, tot astfel acționează rigoarea (și o anume prețuire a convenției) asupra iubirii, mărindu-i fascinația, chiar la nivelul senzațiilor. Poemele Anei Blandiana nu sînt „ascetice", substratul lor este o condiționare a erosului, o supunere la norme și rigori care nu anulează, ci interiorizează fervoarea, lăsîndu-i intactă puterea.

Îndemnurile de temperanță ascund, dar lasă să se întrezărească un fond pasional. Poemele arată că acest fond se distinge mai bine cînd asupra sa acționează un factor de sens opus. Abia atunci pasionalitatea aceasta secretă, care respinge capriciul și hazardul, capătă densitate, tensiune, se încinge în ea însăși, parcă refuzînd comunicarea, împărtășirea. Intensitatea devine rigidă la suprafață, refractară, orgolioasă, preferind să se adăpostească în renunțare : „Frumusețea mea îmi face rău, / Mai necunoscută decît luna / Trecînd din oglindă-n oglindă, / Din apă în apă, / Icoana într-una, / Fără să se desprindă / Dar fără să-ncapă / Întreagă în somn. / Trecînd din lume-ntr-altă lume / Ca și cum / Aș fi tot eu / Dar mai de fum, / Anume / Ca să rămîn icoană / Totdeauna / Inexistentă ca în apă luna" **(Frumusețea mea îmi face rău).**

NOSTALGIA **purificării** devine convingătoare în poezia Anei Blandiana, numai cînd păstrează alături de sine, la deplina vedere, planul concret-pasional, erotismul „terestru" din care ar vrea să se smulgă. **Dubla tentație** de care vorbește într-un comentariu critic acut, consacrat poetei, Ion Caraion („fie a ademenirii spre uman și terestru a jumătății zeiești, fie a reintegrării noastre în patriile spiritualelor «zăpezi» din care am fi fost exilați"), se ivește atunci **simultan** în cuprinsul fiecărui poem, implicînd o bună vizibilitate a acelor termeni ; nici unul nu rămîne subînțeles. Dacă această simultaneitate (corporal-spiritual) nu apare nemijlocit în fața noastră ca act de existență, ca proces, articulînd în mod natural victoria unuia din termenii afirmați în conflict, poezia nu convinge, rămînînd la stadiul declarativ și abstract, de simplă temă literară. La fel se întîmplă cînd dubla tentație nu rezultă din mișcarea firească a poemului, din materialitatea sa, instalîndu-se prea grăbit într-un enunț logic :

„Știu, puritatea nu rodește, / Fecioarele nu nasc copii, / E marea lege-a maculării / Tributul pentru a trăi / ... / Neprihănit eterul doarme, / Văzduhul viu e de microbi, / Poți dacă vrei să nu te naști, / Dar dacă ești te și îngropi / ... / Între tăcere și păcat / Ce-o să aleg — cîrezi sau lotuși, / O, drama de-a muri de alb / Sau moartea de-a învinge totuși..." **(Știu puritatea).**



Fără adînci motivări interioare devine și tentativa de disculpare prin invocarea unei complicități generale a naturii care și ea, desigur, „păcătuiește" existînd : „Nu pot împiedica ziua să aibă douăzeci și patru de ore. / Pot doar spune : / Iartă-mă pentru durata zilei ; / Nu pot împiedeca zborul fluturilor din viermi. / Pot doar să te rog să mă ierți pentru viermi, pentru fluturi ; / Iartă-mă că florile se fac fructe, și fructele simburi, / Și simburii pomi, — / Iartă-mă că izvoarele se fac fluvii. / Și fluviile mări și mările oceane ; / Iartă-mă că iubirile se fac nou-născuți. / Și nou-născuții singurătăți, și singurătățile iubiri. / Nimic, nimic nu pot să împiedic. / Toate-și urmează destinul și nu mă întreabă. / Nici ultimul fir de nisip, nici sîngele meu. / Eu pot doar spune — / Iartă-mă" **(Umilință).**

Tentația purificării și aceea, de aparență opusă, a trăirii lumești au nevoie una de cealaltă spre a se constitui liric. Din alternativa lor **vie** și adesea din jocul lor echivoc apar accentele tulburătoare, oricît de austeră le-ar fi formularea ; sau poate tocmai pentru că e atît de austeră : „Iubitul meu, ești fiul meu. / De-aici răsare totul. / Ce nu se poate distruge / Alunecă între părinți și copii. / Nu-ți stinge auzul / Cu legile lumii acesteia, / Întreg universul atîrnă / În firul de sînge care ne leagă pe noi / Ca o taină curată. / Tu apleacă-te doar și, copilărește, / Sărută-mă pe gură, tată" **(Numai iubirea).**

Lucian Raicu

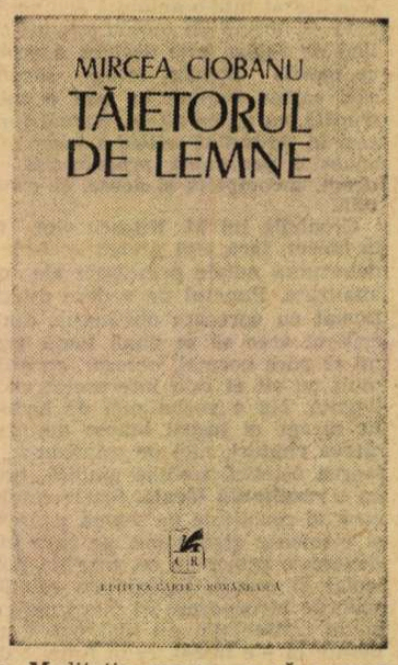
*) Ana Blandiana, **Poezii**, Editura Cartea Românească, 1974

Proza

Discurs și literatură

ÎNTR-UN preambul, autorul discută situația scriitorului care, pornind de la o Idee riscă, literaturizînd-o, să compromită fie ideea, pulverizată în masa narațiunii, fie povestirea, subordonată în chip prea direct intenției. Actul creației poate triumfa asupra ideii, care trece într-un plan secundar, se dizolvă, ceea ce e de natură să nemulțumească pe purtătorul ei, sau cobori pînă la o simplă ilustrare a intenției, iritînd cititorul, „dornic de basme". Soluția ar fi de a păstra puritatea ideii, renunțînd la literatură, de a o expune în toată nuditatea ei (discuția exclude, trebuie să presupunem, cazul artiștilor de excepție ale căror opere reprezintă în același timp adevărate constelații de idei) : „Omul ideii sale se vede obligat să se despartă de literatură". Mircea Ciobanu nu se desparte însă de literatură, ci numai de convenția ei. În discursul cu care noua sa carte se confundă el introduce o povestire, cu personaje și întîmplări, construită însă sub ochii cititorului și, am putea spune, cu asentimentul acestuia. Refuzînd să-și **impună** „basmul", scriitorul se mulțumește să **ni-l propună :** „Rolul purtătorului ei (al ideii, n.n.) să-l joace, dar, un om al legii (numește-l de aici înainte N.)..." ; „Crede, așadar, împreună cu mine, că N. are un frate mai tînăr, bolnav și că...". Mircea Ciobanu nu aplică așadar soluția radicală pe care o preconizează (despărțirea de literatură) : cuvintele, chiar atunci cînd sînt chemate să joace, dînd corp ideii, un rol auster, creează, printr-un impuls al lor, secret, de la sine parcă, literatură.

Tăietorul de lemne*) este un eseu despre culpă, scris cu un sentiment al altitudinii care explică deopotrivă solemnitatea parabolică a frazei, elegantă și limpede, „clasică", și perspectiva largă a privirii, vizînd condiția umană în ansamblul ei. Plecînd de la o idee („Celui ce ucide fără voie i se cuvine un loc de refugiu, între hotarele căruia legea să-și piardă puterea de urmărire și de pedeapsă"), idee care dă naștere purtătorului ei, numitul N., „un om al legii", „urmăritorul", scrierea sub formă de epistolă a lui Mircea Ciobanu, adresată unei prietene, cuprinde o serie de considerații subtile (ramificate însă pe alocuri într-o rețea de speculații gratuite) cu privire la vinovăție și la posibilitatea (sau imposibilitatea) de a o circumscrie. Meditația merge, ca să spunem astfel, la sursă, coborînd pînă la legenda lui Cain, însumează motive dostoievskiene sau teme ale reflecției existențialiste. Un aspect al problemei îl constituie relația dintre necesitatea descoperirii vinovăției (și a pedepsirii ei) și suspiciune, ca inevitabilă — dar intolerabilă uneori — metodă de lucru. Stabilirea adevărului presupune emiterea unor ipoteze, dar în acest domeniu ipoteza este echivalentul bănuielii, ce poate murdări pe nevinovat : „Te-ai întrebat vreodată, nu cumva firea marelui bănuitor N., însul cu vocație interogativă și numai pînă, a înviat și în tine, măcar o singură oară ? Gîndește-te, cum te-ai comporta dacă, traversînd o uliță, ai auzi pe neașteptate că în forfota din jur se ascunde un ucigaș. Fără îndoială, te vei uita la dreapta, la stînga și înapoi, și vei încerca să descoperi pe fețele trecătorilor, în gesturile lor, acel indiciu care îl distinge pe răufăcător de ceilalți semeni ai lui. Dacă îl vei găsi, asta se va întîmpla numai după ce vei fi privit cu aceeași bănuială și nepărtinire un număr **n** de inocenți". Scriitorul avertizează asupra riscului pe care îl reprezintă, în contextul atitudinilor justițiare, declanșarea mecanismelor punițiunii oarbe (ștafeta urmăritorilor unui ipotetic vinovat, p. 22 și următoarele). Povestea tăietorului de lemne care își ucide, printr-un accident, tovarășul de muncă pune chestiunea raportului dintre lege și adevăr. Trebuie pedepsit vinovatul fără voie ? Sau tăietorului de lemne în cauză e mai drept să i se dea posibilitatea de a se salva, fugind spre „cetatea de scăpare" ? Dar dacă fapta acestuia a fost totuși premeditată și dacă imaginara cetate va deveni un loc de refugiu al culpei ? Se ajunge la biblicul nod gordian : e mai bine să pedepsești un nevinovat decît să lași să-ți scape un vinovat, sau invers ? Autorul tranșează decis această dilemă : „Totuși, cîtă vreme vederea sîngelui ne mai umple de spaime, cîtă vreme acestei spaime trebuie să i se răspundă într-un fel oarecare, mai puțin absurdă pare socotirea ca fărădelege a slăbiciunii, a neputinței, a fricii decît nepedepsirea unei crime". Alte întrebări tulburătoare survin însă în continuare : cui îi revine dreptul sancțiunii din moment ce urmăritorul (e tocmai cazul lui N., care își ucide fratele) poate deveni urmărit ș.a.m.d. Mircea Ciobanu scrie o dizertație despre **crimă** și **pedeapsă.** Caracterul în general abstract, de demonstrație al textului atenuează într-o măsură gustul scriitorului pentru insolit și macabru, atît de marcat într-o proză mai veche, ca **Martorii,** perceptibil pe alocuri și în **Tăietorul de lemne.**



Valeriu Cristea

*) Mircea Ciobanu, **Tăietorul de lemne,** Editura Cartea Românească, 1974.

Critica

Tentația foiletonului

DACĂ există cronicari literari care evită să-și declare producția drept ceea ce este, mai ales cu prilejul strîngerii în volum, la Nicolae Ciobanu situația e tocmai opusă. El prezintă drept cronici literare niște texte care nu sînt, de fapt, adevărate cronici, chiar de au fost redactate, într-adevăr, sub impulsul scadenței săptămînale și tipărite în chenarul unor rubrici de revistă destinate anume.

E o eroare mai veche a colegului nostru și iată că avem prilejul să i-o semnalăm. Domnia-sa cultivă de multă vreme, cu nedezmințită pasiune, cu loială dăruire, scrisul în regim foiletonistic, deci „cronica", recenzia, articolul de intervenție în chestiunile imediate ale actualității, dar nu totdeauna găsește, e impresia noastră, factura cea mai potrivită unor astfel de abordări care presupun concentrare, pliere rapidă pe obiect, capacitate de a pătrunde fără ocoluri în miezul lucrurilor și de a formula decis o judecată valorizatoare. Explicația e simplă, după cît ne dăm seama. Vocația lui Nicolae Ciobanu nu e foiletonistica, de care se simte totuși atras, ci studiul ațintit spre generalizări teoretice, centrat pe relevarea temelor operei, îndrumat să urmărească afirmarea unor tendințe, traiectoria unor idei sau concepte, cariera unor modalități literare sau evoluția unor genuri : e, de asemeni, cercetarea cu aspect monografic, cuprinzînd toate dimensiunile manifestării unui scriitor, raportat la toate împrejurările epocii sale. A dovedit-o în substantiala cercetare consacrată nuvelei românești contemporane, lucrare de acum cîțiva ani, sau în monografia solidă pe care i-o închină lui Ionel Teodoreanu, amîndouă scrierile dînd măsura însușirilor sistematizatoare ale criticului și a posibilităților sale de a se desfășura pe spații întinse.

Volumul de față*), subintitulat din **cronica anului literar 1972,** vrea totuși să ilustreze cealaltă direcție a manifestării criticului și anume foiletonistica. Dar nu face decît să confirme ceea ce spuneam înainte : atașat de exercițiul foiletonistic el dă, în fond, false cronici, sau cronici care au tendința să se transforme în altceva decît ceea ce sînt prin definiție. Aspect sesizat chiar de critic atunci cînd constată, la un moment dat : „...cronica, specie prin definiție foiletonistică, va trebui să accepte șansa pîndită de riscuri de a se metamorfoza într-o altă specie, anume în ceea ce numim schiță critică. Intr-o asemenea împrejurare e de la sine înțeles că întreg demersul analitic revendică prezența unor criterii coordonatoare..." Spirit teoretizant, criticul, în genere, demarează greu, privește mereu în urmă, caută repere de ghidaj teoretic, „edifică premise", amînînd instinctiv clipa contactului cu substanța vie a creației. („Dar iată că formulînd aceste calificative începem să vedem că deja ne aflăm la începutul efortului de edificare a premiselor atît de necesare accesului în universul liric structurat de poet" etc.) Exprimările criticului răsfrîng această înclinație teoretizantă, sînt adeseori abstracte, excesiv tehnice, fără preocupare de expresivitate, îngăduind construcțiile greoaie și făcînd mare risipă de gerunzii („se află nu puține poeme învederînd...", „dezideratul rezidînd în..." etc., etc.). Mai ales comentariile consacrate cărților de poezie sînt dezavantajate de acest limbaj cam fără sevă, trădînd și el inaderența la formula suplă a foiletonisticii. Desigur, criticul izbutește să enumere temele unui poet, să identifice simbolurile pe care le frecventează, motivele structuratoare, filiații și corespondențe de atitudine literară, dar cu mult mai greu ajunge să păstreze în textele sale ceva din unicitatea mesajului liric; să capteze inflexiunile individualizate ale unei voci poetice, timbrul și sugestiile emotive pe care poezia le comunică. Emoția, fiorul liric sînt de multe ori alungate de formulările prea tehnice, prea abstracte și, cum să spun, atît de morocănoase : „Cine o străbate de la un capăt la altul (lirica lui Petre Stoica, n.n.) are surpriza de a identifica prezența unei dezarmante unități de viziune tematico-stilistică ; ceea ce nu permite decît cu maximum de circumspecție pătrunderea anumitor tendințe de emancipare. De fapt, este și foarte riscant să se vorbească de reala pătrundere a unor asemenea tendințe ; mai potrivit ar fi probabil să spunem că însăși continuitatea prin sine a poeziei lui Petre Stoica are drept consecință o semnificativă atitudine acumulativă care înainte de a fi extensivă se impune prin salutarele ei virtuți intensive". Ș.a.m.d.

Articolele despre prozatori sînt sensibil mai adecvate obiectului lor și menționăm, din șirul acestora, pe cel dedicat lui Nicolae Velea, bine caracterizat prin formula : „aparține speței creatorilor de factură intensivă". Dar terenul lui Nicolae Ciobanu, cum spuneam și mai înainte, este acela al ideologiei literare, și de aceea textele cu adevărat interesante din volum, probînd vocația reală a autorului, sînt cele consacrate criticilor. Remarcabil e articolul despre Șerban Cioculescu, nu numai pentru că realizează o restituire atentă a personalității criticului urmărit în principalele cîmpuri de manifestare, dar și pentru că îl integrează contextului de cultură în care acesta și-a desfășurat acțiunea. Plină de interes e raportarea la E. Lovinescu și G. Călinescu, arătîndu-se, nu doar expozitiv, zonele de apropiere, dar și domeniile de confruntare. E mai mult decît descriere sistematizatoare în aceste pagini fiindcă se ajunge, după acumularea de probe, la rostirea unei caracterizări globale, subliniindu-se, ca dimensiune constantă și în totul definitorie a criticii lui Șerban Cioculescu, **polemismul :** „Farmecul operei critice a lui Șerban Cioculescu stă în tensiunea ei polemică". Studiul lui Ov. S. Crohmălniceanu despre raporturile literaturii române cu expresionismul, micromonografia Arghezi a lui Dumitru Micu, eseul Georgetei Horodincă despre D. Anghel, monografia **Poporanismul** a lui Z. Ornea și, cu atît mai mult, studiul lui Ion Vlad închinat **povestirii** în literatura noastră, subiect care l-a preocupat și pe N. Ciobanu într-o carte anterioară, toate aceste lucrări sînt examinate de un spirit avizat, totdeauna pregătit să observe țelurile de anvergură ale autorilor în discuție, să le evalueze din unghi personal, iar cîteodată să le confrunte cu propriile soluții. Epos, conflict, structuri narative, sugestii de clasificare tipologică, tendințe și curente literare racordate la mișcarea de idei dintr-o epocă anumită, toate acestea găsesc în Nicolae Ciobanu un comentator excelent orientat. Limbajul care păruse frigid în contactele cu poezia dobîndește acum relief, fiindcă manevrează noțiuni, concepte, idei. Criticul se află aici în domeniul său și e păcat să nu-l cultive cu precădere.

G. Dimisianu

*) Nicolae Ciobanu, **Critica în primă instanță**, Editura Eminescu, 1974.

Prima verba

Un talent epic...

SCRIS ca dintr-o răsuflare, romanul **Niște țărani** (Ed. Eminescu) anunță în Dinu Săraru un talent redutabil, cu mari șanse la o carieră literară strălucită și cu la fel de mari șanse la ratare. Puțini sînt scriitorii al căror debut să îngăduie o cercetare aproape matematică asupra raportului dintre posibilitățile de reușită și cele de eșec. Îndeobște o carte de început, bună sau rea, lasă să se vadă în legătură cu viitorul numai niște semne, greu de strîns într-o previziune critică riguroasă, orice pronostic fiind mai întotdeauna un produs strict al intuiției criticului, iar nu urmarea exploatării unor dovezi. Întîmplarea ca o carte de debut să scoată în evidență, ca sub un puternic reflector, calitățile decisive și defectele decisive ale unui scriitor este așa de rară încît, întîlnind-o, se cuvine numaidecît nu doar a o semnala, ci și a o amănunți cu riscul chiar al supralicitării. Debutul lui Dinu Săraru constituie, cel puțin așa cum văd eu lucrurile, o astfel de întîmplare.

Marea calitate a romanului său este autenticitatea literară, cu punctul de pornire, pe de o parte, în buna cunoaștere a lumii țărănești despre care povestește și, pe de altă parte, în aptitudinea certă de a cuprinde în limbajul prozei artistice existența vie a acestei lumi. Abia întorși din război, Năiță Lucian, Pătru cel scurt etc, țărani dintr-un sat oltenesc, reintră în ritmul vieții normale, preocupați, fiecare în felul său, de a-și reface sau întări gospodăria, după modelul ce li-l lăsară „părinții din părinți". Nici unuia nu-i trece prin cap că modelul acesta si-ar putea pierde sensul și funcțiunile ; despre cooperativizarea ce se apropia ei au știri vagi și prea puțin lămuritoare ; țăranii sînt conservatori prin chiar arhaicitatea instituțională a vieții lor istorice, dar nu atît de conservatori încît să refuze din capul locului și cu orice preț noul ; numai că spre a-l accepta ei pretind, conform sfintei legi a bunului simț țărănesc, să-l înțeleagă mai întîi. Or, nimeni dintre cei care-i îndeamnă pe Năiță Lucian et comp. spre cooperativizare nu le poate explica limpede și convingător în ce stă binele noului model față de cel tradițional. De aici opoziția tăcută, tradusă în act prin tergiversare. Iar Năiță Lucian e un maestru al tergiversării. Totodată un foarte acut simț al realului îl face să fie prudent, cu atît mai mult cu cît nu-i este clară situația așa-zicînd istorică a vieții satului. Construiește pentru fiecare dintre copii temelia unei case pe fiecare dintre terenurile, de altfel puține și mici, pe care le posedă, chibzuiește de unul singur sau în compania „discipolului" Pătru cel scurt la ziua de mîine, intuind că tergiversarea nu va duce nicăieri, se „prostește" în bună regie ori de cîte ori trece prin întîmplări a căror înțelegere exactă îi scapă, un optimism funciar, vizibil nu întîmplător mai ales în împrejurări grele, îi determină atitudinile etc. Și el, ca și celelalte personaje, se comportă firesc, gîndesc firesc și trăiesc firesc binele și răul. Povestind întîmplări dintr-o etapă dramatică a vieții țăranilor, Dinu Săraru știe observa procesul complicat și ambiguu al modificărilor în mentalitate, accentuînd asupra acelor situații care solicită din partea personajelor gestul opțiunii. Autenticității și puterii de observație li se adaugă, în planul scriiturii, cursivitatea și adecvarea stilistică în sensul oralității.

DEFECTUL propriu-zis al romanului este de a fi fost scris, cum ziceam, ca dintr-o răsuflare sau, cum spun șahiștii, în criză de timp. O grabă de neînțeles l-a condus pe autor de la prima la ultima frază, făcîndu-l să treacă repede, mai mult enunțîndu-le, peste momentele cele mai interesante și mai semnificative (amintita, mai sus, secvență a construirii temeliilor de case — excepțională prin semnificațiile ce le sugerează — este pur și simplu expediată fără urmă de remușcare ; și mai sînt asemenea episoade iute epuizate). În viteza de desfășurare imprimată de către prozator, cartea pare mai curînd un rezumat al premiselor și al materiei unui roman în devenire. Tot grăbei trebuiesc atribuite, dar, construcția nuvelistică a romanului și persistența unui ce de împrumut în aerul cîtorva dintre personaje : căci prea seamănă acest Năiță Lucian, prin apetitul său pentru teatral, cu Moromete bătrînul ca să nu se bage imediat de seamă modelul, după cum relația sa cu Pătru cel scurt evocă și ea ceva din **Moromeții.** S-ar putea ca defectul grabei să țină de temperamentul scriitorului și atunci oralitatea n-ar mai fi o chestiune de tehnică romanescă, ci ar ține de tipul de vocație epică. Sper, pentru talentul atît de evident al prozatorului, că graba redactării acestui roman ține, totuși, de altceva (publicat sub formă de foileton săptămînal în „Flacăra" înainte poate de a fi fost **în întregime** scris, fapt care l-a obligat pe autor să fie prompt, — iată un posibil și probabil motiv al grabei). În orice caz, extins și încetinit puțin, pentru a obține acea structură romanescă la care, prin subiect, prin realismul observației și prin problematică are dreptul să acceadă, **Niște țărani** poate deveni o carte de referință pentru literatura epică românească de astăzi.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 7 februarie 1777 — s-a născut **Dinicu Golescu** (m. 1830)
● 7 februarie 1812 — s-a născut **Charles Dickens** (m. 1870)
● 8 februarie 1828 — s-a născut **Jules Verne** (m. 1905)
● 9 februarie 1840 — s-a născut **Vasile Burlă** (m. 1905)
● 9 februarie 1881 — a murit **F. M. Dostoievski** (n. 1821)
● 9 februarie 1908 — s-a născut **Cicerone Theodorescu** (m. 1974)
● 10 februarie 1755 — a murit **Charles Louis Montesquieu** (n. 1689)
● 10 februarie 1837 — a murit **A. S. Puşkin** (n. 1799)
● 10 februarie 1885 — s-a născut **Alice Voinescu** (m. 1961)
● 10 februarie 1888 — s-a născut **Giuseppe Ungaretti** (m. 1970)
● 10 februarie 1898 — s-a născut **Bertolt Brecht** (m. 1956)
● 10 februarie 1933 — a murit **Vasile Gherasim** (n. 1893)
● 10 februarie 1952 — a murit **Constant Tonegaru** (n. 1919)
● 11 februarie 1650 — a murit **René Descartes** (n. 1596)
● 11 februarie 1829 — a murit **A. S. Griboedov** (n. 1795)
● 11 februarie 1841 — s-a născut **Ion Caragiani** (m. 1921)
● 11 februarie 1869 — s-a născut **Else Lasker-Schüler** (m. 1945)
● 11 februarie 1875 — s-a născut **A. Toma** (m. 1954)
● 12 februarie 1804 — a murit **Immanuel Kant** (n. 1724)
● 12 februarie 1862 — s-a născut **Al. Davila** (m. 1929)
● 12 februarie 1894 — s-a născut **Otilia Cazimir** (m. 1967)
● 12 februarie 1899 — s-a născut **I. Peltz**
● 12 februarie 1902 — a avut loc, la Teatrul Național din București, reprezentarea piesei **Vlaicu Vodă** de Al. Davila

George MACOVESCU

ȚIGARA

ÎN iulie, nopțile sînt scurte. Într-un colț de cer, cîțiva norași scămoșați s-au împurpurat. Un vînt ușor a trecut printre ierburi și frunze și a trezit graurii din salcîmi. Undeva, a mugit un vițel; apoi s-au auzit glasuri de oameni.

În deal, clopotul bisericii s-a pornit să bată cu zvon mare. S-a agățat Neagu, tîrcovnicul, de frînghia lui și il bălăngăne de se aude pînă peste muche. Așa i-a spus popa lui Neagu: cum se crapă de ziuă, să tragă clopotul să se trezească oamenii ca să se ducă la vot.

A izbucnit și goarna lui Pascu. Sună vătășelul tot ce a învățat la militărie: „deșteptarea", „sergentul de zi", „masa", „asaltul" și o dă și prin „stingere".

Femeile se închină de atita zurbă cîtă s-a stîrnit în sat; babele întreabă cine a mai murit; oamenii pufnesc și înjură.

Școala de lîngă arman a devenit local de vot. Trec oamenii, unul cîte unul, printre soldații cu baionetă la armă, intră în școală prin ușa din față și pătrund în clasa din stînga. Băncile au fost scoase afară. Acum, zac grămadă în curte. La o masă, așternută cu un macat albăstriu, stă comisia de votare: judecătorul, delegatul liberal și delegatul național-țărănist. Judecătorul il întreabă pe om cum il cheamă, se uită pe o listă, îi întinde un buletin și arată, plictisit, cu mîna către colțul clasei:

— Du-te acolo și votează!

Într-un colț, între două uși, a fost bătută în cuie o foală, numai la capetele de sus. Cînd intră omul după ea, i se văd picioarele de la genunchi în jos. După foală, o masă. Pe masă, ștampile. Dacă vreunul întîrzie mai mult, judecătorul strigă aspru:

— Hai, mă, ce tot te cicii acolo! Pune iute ștampila și adu votu încoa!

Vin oamenii rar la vot, nu se înghesuie. Pe la zece, a sosit Păpătoiu, șeful național-țărăniștilor din sat. Soldații il țin în afară de zonă. Păpătoiu și haidamacii lui se agită, zbiară și il înjură de mamă pe boierul Angelescu, candidatul liberal. De peste drum, din curtea lui Vasile Stoian, s-au repezit cîțiva spre grupul lui Păpătoiu. Soldații au întors spatele. Așa le-a ordonat sublocotenentul: ce nu este în zonă, nu văd, nu aud. Oamenii s-au încăierat. Dau cu pumnii, se iau de gît, gîfîie, scrîșnesc, drăcuie, înjură, își car ghionți în burtă, în piept, pe sub coaste. Păpătoiu s-a tras deoparte și îndeamnă. El nu s-a virit în acest amestec de trupuri care se mișcă, țopăie, se risipește, se adună și deodată se desparte în două.

— Nu mai săriți, mă, la bătaie! Dați-i dracului, că tot degeaba urlă!

Și pentru a fi auzit de Păpătoiu, Mihai Olaru, învățătorul, șeful liberalilor, țipă isteric:

— Noi facem alegeri libere! N-avem nevoie de ciomag!

La nămiezi, soarele arde cumplit. În praful drumului se scaldă vrăbiile. Le zburătăcește un ciine ieșit dintre salcîmi. S-a oprit în mijlocul șoselei, gîfîie, cu limba atîrnîndu-i din gură, se uită alene la deal, la vale și apoi intră în porumbiștea lui Voicu Samoilă.

Trec copiii la gîrlă. Se duc la bulboana de sub ripa Comisoaei, își lasă cămășile, izmenele și cingătoarele ascunse sub pietre, să nu le ia vîntul, se urcă pe malul înalt și sar în apă. Din cînd în cînd, cîte unul iese într-un tîrziu, amețit, cu fața belită. A dat într-un pietroi și acum stă ciucit pe mal. Ceilalți întrerup săriturile, larma se potolește un timp, îi ung rana cu clisă vînătă și il întind la soare. Apoi, se urcă iar în vîrful ripei și se azvîrle în bulboană.

Se lasă soarele spre muchea Răteștilor. În fața școlii s-au îngrămădit mai mulți oameni. Așteaptă să intre înăuntru. Printre ei, Dumitru Șandru și Ștefan Bălășoiu. Se uită pieziș la armele soldaților, la fețele lor arse de soare și trase de osteneală și din cînd în cînd scapă cîte o șoaptă celor cu care au venit.

Oamenii au intrat în școală unul după altul. Dumitru Șandru a rămas la urmă. Se dă după foală, întoarce buletinul pe ultima pagină, acolo unde era lista Blocului muncitoresc-țărănesc, pune ștampila, își împăturește votul, vine liniștit în fața mesei unde se află urna și il viră înăuntru. Vătășelul îi arată să iasă pe ușa din dos.

Dumitru Șandru a păsit afară din școală, a trecut dincolo de zonă și a dat s-o pornească spre casă. În mijlocul prîporului lui Oleș i-au ieșit în față Niță Barabaș și Gheorghe Stoicheciu.

— Votași, mă, Dumitre?

— Votai.

— Și pe cine votași, mă?

— Asta-i treaba mea.

— Nu-i, mă frati-miu, num-o ta. Vrem să știm și noi.

N-a mai apucat să răspundă. L-au fulgerat cu ciomegele în cap. O clipă a văzut scîntei verzi, roșii, albastre, galbene, a auzit un vuiet îndepărtat și apoi s-a făcut negru și n-a mai văzut și n-a mai auzit nimic. S-a frînt din mijloc, i s-au îndoit genunchii și a căzut cu fața în țărînă. Din țeastă șerpuia un fir roșu de sînge și îi uda cămașa și pielea neagră și încrețită a gîtului.

Au sărit oamenii, au aruncat o cofă de apă peste el și Marin Oleș l-a luat în spinare să-l ducă acasă. Mătura Dumitru cu picioarele-i lungi făgașul drumului, stîrnind colbul. Capul i se bălăbănea pe umărul sting al lui Mcrin și sîngele lui se amesteca laolaltă cu sudoarea lui Oleș.

S-A terminat votarea. Au curățit masa de liste, de dosare, vătășelul a adus un ciocan, a scos capacul urnei și a răsturnat-o în fața comisiei. Judecătorul Negoșanu s-a sculat tacticos de la locul lui, a pus mîna pe urna acum goală, l-a îndemnat pe vătășel s-o mai dea o dată cu fundul în sus, a bătut-o cu palma pe lături și privindu-l pieziș pe delegatul național-țărănist i se adresă ironic:

— Ei, domnule Marchidan, nu mai vrei să controlezi urna?

Marchidan se uită în lada făcută din scîndură nestrujită, o ciocăni și apoi zîmbi stînjenit. Totul era normal.

Delegatul liberal insistă mai mult. S-a învîrtit pe lîngă urnă, a iscodit-o îndelung și, cu pași mărunți, a trecut în spatele mesei, așezîndu-se la locul lui.

— Să se înscrie în procesul verbal că urna a fost găsită în ordine, glăsui judecătorul. Apoi, continuă:

— Domnilor, cred că sînteți de acord cu mine că pentru a scurta operația numărătorii voturilor și pentru a nu exista vreo bănuială este nevoie să ne împărțim atribuțiile. Vă propun să procedăm astfel: delegatul partidului liberal care stă în stînga mea să desfacă buletinele, să mi le treacă mie, unul cîte unul, eu să citesc rezultatul votului, să anulez cu creion roșu fiecare buletin, să trec buletinul delegatului partidului național-țărănesc, așezat la dreapta mea, și domnic-sa să controleze dacă nu se strecoară vreo greșeală, dacă votul a fost legal exprimat, adică dacă nu cumva ștampila a fost aplicată pe mai multe liste. Aprobați această propunere?

— De acord, se grăbi Marchidan.

Delegatul liberalilor întîrzie o clipă cu răspunsul, ca și cînd ar fi ezitat și, apoi, cu glas tărăgănat, aprobă și el sistemul judecătorului.

Negoșanu răsuflă ușurat, se rezemă de speteaza scaunului și își întinse picioarele sub masă.

A început numărătoarea. Delegatul liberal desfăcu primul buletin luat din grămada din fața lui și il trecu judecătorului.

— Lista numărul unu...

Încă două buletine cu votul dat pentru liberali și apoi apăru unul pentru național-țărăniști.

— Să fie într-un ceas bun, domnule Marchidan! Începurăți bine, zise judecătorul aplecîndu-se spre dreapta.

Rîd toți din comisie. Rîde și vătășelul de lîngă ușă.

La al optulea buletin, Negoșanu se uită prelung. Întoarse foaia pe ambele părți, căuta cu privirea întrebătoare pe prima pagină și rosti cu un glas străin:

— Blocul Muncitoresc-Țărănesc.

S-a făcut tăcere în sală. Nu mai rîde nimeni. Se uită unul la altul și atît.

Buletinul următor fu la fel. Și următoarele. Fața lui Marchidan s-a lungit. Negoșanu își trece mîna prin păr și își lărgește nodul de la cravată. Scaunul de sub el scîrțîie ascuțit. Numai delegatul liberal rămîne calm. Ține brațele sprijinite pe masă și doar palmele i se mișcă, din încheieturi. Din cînd în cînd își apleacă pieptul de marginea mesei și apoi își îndreaptă torsul, fără să schimbe poziția brațelor.

Numărătoarea continuă. Țărăniștii se țin aproape de liberali. Uneori îi depășesc cu un vot, două și apoi sînt ei depășiți. Marchidan zîmbește și speră.

Deodată, vocea judecătorului ezită:

— Blocul Muncitoresc-Țărănesc... Blocul Muncitoresc-Țărănesc... Blocul Muncitoresc-Țărănesc...

Lui Negoșanu i s-a încrețit fruntea. Nu mai înțelege nimic. Privește cu coada ochiului spre delegatul liberal. Sub masă, picioru-i sting caută nervos picioarele acestuia.

Delegatul liberal s-a cocoșat, s-a aplecat în față, dar între piept și marginea mesei a rămas o distanță, nici prea mică, nici prea mare. Mîinile, de la coate în jos, s-au înviorat. Degetele-i lungi și subțiri se mișcă, se mișcă fără încetare. Brațele nu mai zac pe masă. Se mișcă și ele. Se întind sau nu se întind spre grămada de buletine din față? Parcă da, parcă nu! Bă-

Desene de Constantin Baciu

nuiești mișcări și nu le vezi. Atenția ți se concentrează asupra degetelor care lucrează cu o repeziciune amețitoare. Hîrtia fișiie, delegatul liberal tușește și se mișcă tot, de la briu în sus. Din cînd în cînd, parcă duce mîna dreaptă la piept. Parcă, fiindcă apoi crezi că mai curînd a trecut-o fulgerător pe lîngă mineca stîngă. A văzut-o cineva? Cine s-o vadă? Marchidan stă cu capul înfipt înainte, zgîindu-se din ce în ce mai întrebător la fiecare buletin.

S-a dezlănțuit avalanșa de voturi pentru liberali. Ici și colo, șirul se întrerupe și judecătorul mai strigă cîte un vot pentru țărăniști sau, mai rar, pentru Blocul Muncitoresc-Țărănesc. Marchidan asudă. Asudă și delegatul liberal. Doar judecătorul stă liniștit și anunță cu un glas cîntat:

— Partidul liberal... Partidul liberal... Lista numărul unu...

ASTĂ primăvară, la Grigore Albină au tras oameni străini, veniți de la oraș. Nu-i mai văzuse nimeni prin sat. Femeile de pe uliță și-au dat vorbă între ele, au pîndit, s-au uitat peste zăplaz în bătătura lui Albină și au zvonit că au venit o cucoană cu rochia numai pînă la genunchi, boită de parcă-i muma pădurii și un bărbat, unul bondoc, adus nițel din spinare, cu fața rotundă, albă, în care erau înfipți doi ochi neastîmpărați. Cînd îl priveai, îi vedeai doar ochii și mîinile, mîinile în continuă mișcare, agitate, negăsindu-și locul.

Satul a aflat repede că omul ăsta bondoc ar fi de ăia, de la circ, cu „uite popa, nu e popa", „uite bobul, nu e bobul" și de scot iepuri din căciulă. El zicea că este artist, dar lumea nu a știut ce e aia și l-a botezat „scamatorul", fiindcă așa aflase că îi spune unuia de îl văzuse scoțînd panglici din gura unei fete, la tîrg, la Drăgaica. Și scamatorul i-a rămas numele. A încercat el să afle oamenii cum îl cheamă de cdevăratelea, dar nimeni nu și-a bătut capul cu asta.

Povesteau scamatorul și femeia lui că au venit la Floricica să se odihnească. Se săturaseră de vagabondat din oraș în oraș, din circ în circ, mereu în goană după un angajament. Strînseseră ceva bani și cînd scamatorul a simțit prima tremurătură în mîini, a hotărît să se retragă. Și-a adus atunci aminte că la Floricica trăiește un moș al lui. Ar vrea să-și ia o bucată de pămînt, să-și dureze o casă și să rămînă în sat pînă la sfîrșitul zilelor.

Scamctorul trecea uneori pe uliță, dădea ziua bună oamenilor, urca priporul lui Oleș și se oprea la învățător. Se împrietenise cu el repede.

Într-o seară, l-a găsit pe Mihai Olaru amărît.

— Nu știu, nene, cum s-o scot la cap! Alegerile astea care vin mă bagă-n pămînt! Și i-a povestit din fir a păr toctă tărășenia.

Scamatorul s-a răsucit pe scaun, a mai gustat o dată din paharul cu vin, cu care il trata de fiecare dată cucoana Meletina, nevasta învățătorului, și, peltic cum era, a zis din vîrful limbii :

— Nu te speria, frate, de atita! O nimica toată, un fleac! Am mai scos eu și pe alții din încurcături de-al-de astec ! Cum stai cu judecătorul, cu cel ce o să conducă alegerile?

— E de-al nostru! Liberal înfocat! Numa că de data asta n-o să mai poată mare lucru. Țărăniștii l-au delegat pe Marchidan și ăsta e dat dracului. Cu el nu merge. Ce tărăboi ne-a făcut la alegerile trecute !

— Numiți-mă pe mine delegct al vostru, al liberalilor, și o să mă țineți minte !

Cînd l-a călcat judecătorul pe picior, a socotit că a sosit clipa să înceapă marea manevră. Trăgea din grămada din față un buletin și, nedesfăcut, îl strecură în buzunarul din dreapta al hainei. Apoi, scotec din mineca stîngă, de mai înainte pregătită, minecă de haină de scamator, sau din buzunarul de la piept buletine din cele „votate" de cu seară, și le înmîna judecătorului. După cîteva asemenea buletine măsluite, trăgea unul din grămada din față. Dacă nimerea să fie pentru țărăniști sau pentru Blocul Muncitoresc-Țărănesc era bine: întrerupea șirul voturilor pentru liberali și astfel îndepărta bănuielile. Dacă nu nimerea de la primul, trăgea pînă cpărea unul, dar nu-și bătea capul prea mult, pentru că în urnă majoritatea voturilor nu fusese pentru liberali.

În limbajul lor, al scamatorilor, operația se numea „Șopîrla". Nu era complicată, dar cerea o îndeminare excepțională, o atenție încordată și, mai ales, o iuțeală fulgerătoare. Avea de toate scamatorul, numai că niciodată, în lunga-i carieră, nu lucrase fără încetare atita vreme. Răminea în fața publicului un sfert de ceas, douăzeci de minute, dar acum, două ore a ținut reprezentația.

Au cîntat cocoșii de miezul nopții. Pe scaune, la masă, scamatorul și Marchidan stau ca dărîmați. Judecătorul se plimbă prin clasă, cu mîinile la spcte și dictează:

— Procedînd la numărătoarea voturilor, comisia a constatat următorul rezultat: voturi exprimate 529; voturi anulate 15. Au obținut: Partidul național-liberal 308 voturi; Partidul național-țărănesc 107 voturi și Blocul Muncitoresc-Țărănesc 99 voturi.

Mcrchidan a pornit prin întuneric spre casa lui Păpătoiu. Înaltul cerului este negru-albăstrui. Stelele clipesc strălucitoare, ca în iulie. Marchidan nu le vede. Nu înțelege nimic.

La Mihai Olaru, lampa a ars pînă în zori. S-a băut două damigene de rubiniu și s-a mîncat curcanul rumenit toctă ziua de coana Meletina. Succesul în alegeri a fost sărbătorit cu tot dichisul.

Pînă în iarnă, scamatorul și-a înălțat în Floricica o casă cu etaj. Pămîntul i-a fost dat din vatra satului, iar mina de lucru a fost trecută de primar, așa cum hotărîse organizația liberalilor, drept prestație.

S-A îngălbenit și s-a răsucit foaia porumbului. Toamna a fost rece și ploioasă. Veneau nourii dinspre Plopeasa, se lăsau jos, peste găvanul Floricicăi și cădeau peste sat, peste vite, peste oameni. De la o vreme, ploile au stat. Au rămas nourii, cenușii, triști, fără margini.

Oamenii și-au sumes țarii pînă la genunchi și au pornit să adune porumbul. Culegeau o pastață, azvîrlecu știuleții în sac, tăiau cocenii și îi așterneau la capul locului, pe pămîntul ud și cleios. Acolo răsturnau sacii și porneau iarăși la cules.

Dumitru Șandru a zăcut toctă vara. L-a oblojit Smaranda, l-a hrănit cu ce a avut ea mai bun și omul a început să se îndrepte. Acum, a ieșit și el să culeagă porumbul. Și-a pus un sac pe mînă și a plecat, pășind agale prin noroiul cleios, spre coasta Rupturii unde își are cele două prăjini de pămînt. S-a oprit la capul locului și se uită peste petecul de porumb. O nimica toată! Cînd a fost la prașila a doua, el n-a ieșit. Zăcea în pat cu capul în cîrpe. A prășit numai Smaranda.

Bate un vînt rece dinspre munte. Pădurea vuiește. Foșnește porumbul. Ierburile uscate țiuie. Dumitru Șandru a intrat printre coceni, rupe știuleții și îi aruncă în sac. Adună și se gîndește. Se gîndește la iarna care se apropie, la zăcutul lui, la ce i-a spus Somandră, la ce o să fie. Vîntul fișiie printre porumburi și își vede de drumul lui peste coastă, peste pădure, peste muchea dealului. Șandru merge din cocean în cocean. Într-un tîrziu, i s-a umplut sacul atîrnat cu o sfoară de git. A ostenit. Se trage într-o parte și se așează pe răzor. Sus, în văzduh, se leagănă niște ciori, croncăne deasupra pădurii, deasupra porumburilor și apoi se lasă duse de vînturi, devale, spre apa Cojanului.

UN OM taie peste mirîștea de alături și se îndreaptă spre ogorul lui Șandru. Se vede cum picioarele-i goale se înfundă în pămîntul jilav, printre smocurile galbene ale grîului secerat de mult. Din cînd în cînd își îndeasă căciula pe ochi. Vine de-a dreptul spre Șandru și se așează pe răzor, lîngă el.

— Dă-mi, mă Dumitre, o țigară!

Șandru ridică ochii. Alături de el stă Niță Barabaș. Tace și nu se mișcă. Apoi, vîră mîna în sîn, scoate o legătură de pînză înnegrită, o deznoadă și îi întinde lui Barabaș amnarul, iasca, cremenea, hîrtia de ziar și pacul de tutun.

— Vezi, mă Niță, că iasca-i udă. Poate la tine s-o aprinde, că la mine nu vru.

Barabaș și-a scos căciula, a așezat-o pe răzor, a pus pe ea pacul, hîrtia de ziar și deasupra, ca să n-o ia vîntul, cremenea și amnarul. Suflă în iască și se uită într-o parte, peste cîmpuri. Și-a rupt o bucată de ziar, c umplut-o cu tutun și degetele-i groase, crăpate, cu unghii late încearcă să sucească o țigară. Nu reușesc. Degetele tremură, nu-l ascultă. Hîrtia se rupe și tutunul se împrăștie în vînt.

— Mă, Dumitre, eu nu venii la tine după țigară. Alta mă arde, mă, pe mine. D-astă vară, nu mai am hodină, nu mai am somn. Mi se face că te văd cu capu-n țărînă și cu sîngele colcăindu-ți pe gură și te uiți, mă Dumitre, la mine cu niște ochi blajini, așa cum se uita mama cînd a murit. Mă roade, mă Dumitre, la suflet! De ce dădui eu, mă, în tine? Ce-mi făcuseși tu, mă, mie? Mă uitam mai adineaurea cum strîngeai porumbul și mă gîndeam la vicța asta a noastră. Muncim pîn-ne sar ochii din cap și toamna strîngem te miri ce. Ia, de-o părere, acuma! N-o să ne ajungă nici pînă în cîșlegi. Și p-ormă? Ne milogim iar de ai lui Pălici să ne dea cu împrumut o baniță de grăunțe... Ce-avusei eu, mă Dumitre, cu tine? Sărac-s eu, sărac tu... M-a pus învățătoru să-ți crăp capu cu ciomagu... Zicea că te-ai dat cu comuniștii, c-o să ne iei nevestele, casele... Și eu, ca prostu, am ascultat cîntecele lui... Dumnezeii mă-sii de viață, că cum o dai, tot strîmb iese...

S-a întors Șandru către Barabaș, a luat de pe căciulă hîrtie și tutun, a sucit o țigară, i-a dat-o lui Niță să și-o lipească, și-a sucit și lui una, a scăpărat amnarul, a aprins țigările și a început liniștit:

— Că dăduși în mine cu ciomagu, nu-s supărat, mă Niță. Acuma, nu zic că nu m-a durut, că n-am zăcut greu, că n-a fost o vreme cînd am socotit că-mi las pielea și mă duc pe cea lume. De mine, nu-mi părea rău, că cine se duce, nu mai știe de nimica. Da de Smaranda și de copii, de ei mă durea inima. Și pe mama a lăsat-o tata devreme și a dus-o greu, al dracului. Alta m-a necăjit, mă Niță. Mă gîndeam așa: de ce o fi, mă, omul nostru orbete? Te iei după gurc boierului, a popii, a învățătorului, a lui Păpătoiu, o cinți p-a lor și nu-ți vezi sărăcia ta, nu poți pricepe de ce tu muncești și alții mănîncă. Te-a pus învățătoru să-mi dai cu ciomagu în cap și tu ai dat. Ai schimbat, măi Niță, ceva? Ai acum mai mult porumb în coșar? Tu zici că cum o dai, tot strîmb iese. Într-o vreme, așa am zis și eu. Acu, nu mai zic. Mi-au deschis alții capu. Nu, mă Niță, viața iese cum vrem noi, știa mulți, de muncim. Numa să vrem...

Negurile serii s-au lăsat jos, de au atins pămîntul. Pădurea vuiește mai departe, porumbul foșnește, ierburile țiuie. Dumitru Șandru a legat sacul plin cu știuleți și a dat să-l ridice. N-a putut. A pus mîna Niță, a apucat de fund și i l-a săltat în spinare. Cînd a trecut pe la capul locului său, Bcrabaș și-a luat și el sacul.

Merg amîndoi, unul lîngă altul, pe drumul Rupturii. De la o vreme, își aud gîfîielile. Atunci se opresc și lasă sacii jos.

Departe, peste trei măguri, se aprind luminile la sondele de la Arbănași. Țăranii tac și se uită într-acolo. Apoi, plescăind cu picioarele goale prin noroiul rece, pornesc mai departe, pierzîndu-se în ceturile subțiri ale serii de toamnă.

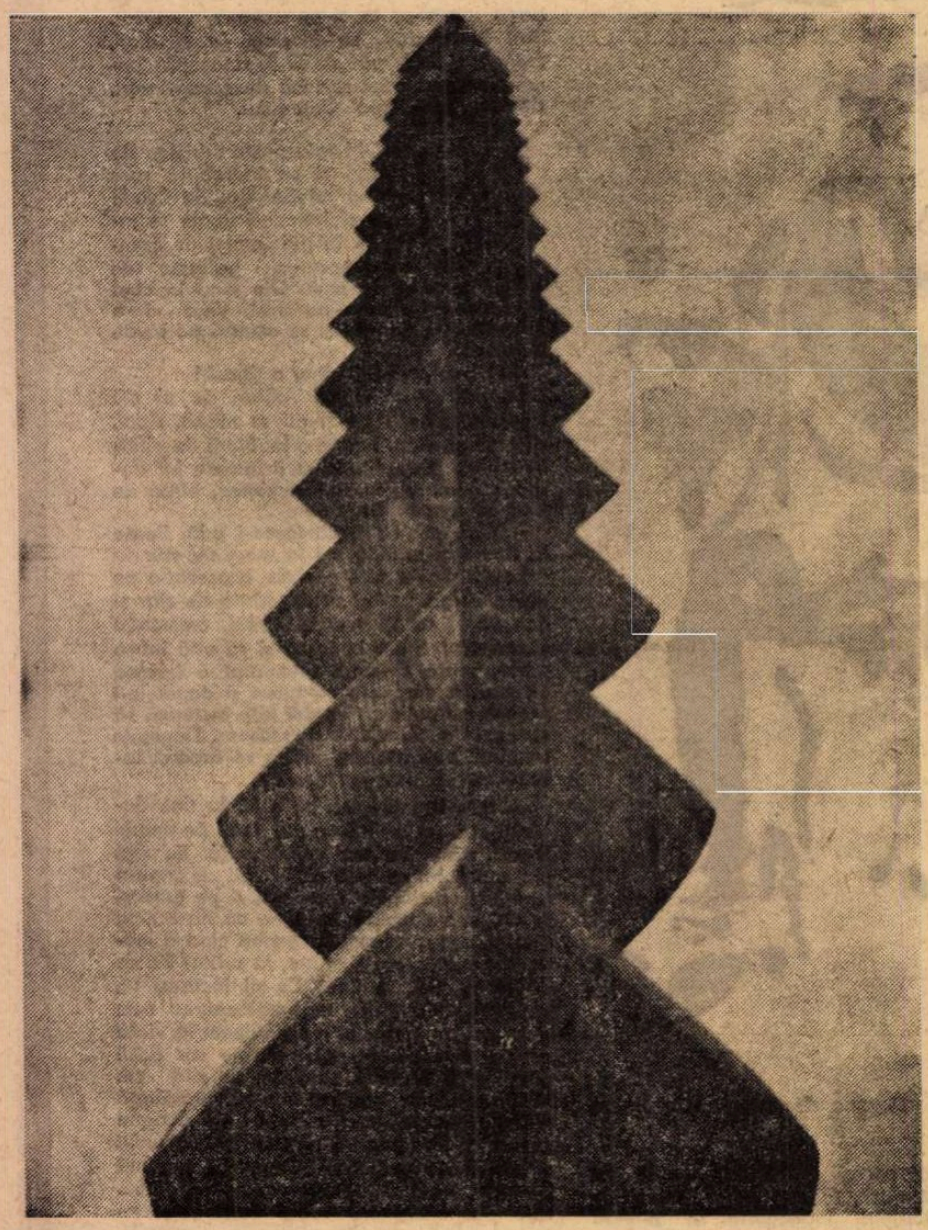
Luminile de la sondele Arbănașiior clipesc în depărtare și parcă vin încoace, se apropie.

---

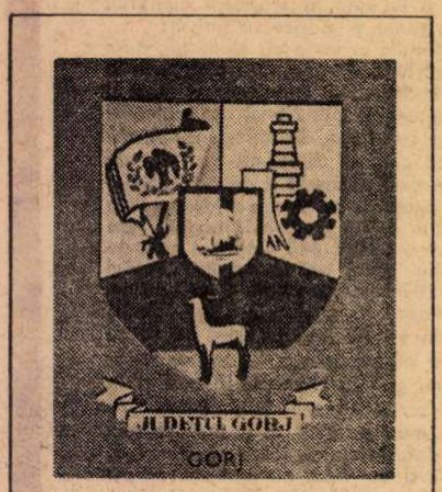
*) **Fragmente din nuvela ȘOPÎRLA**

4 judeţe
în campania electorală

ÎN ACŢIUNE:



Coloanele vii



COLOANA brâncuşiană ce străpunge, de aproape patru decenii, cerul Gorjului nu mai este de multă vreme singulară. Îi ţin acum companie — la Tg.-Jiu, Motru, Rogojelu, Ţicleni, Turceni — zvelte şi semeţe, nesfîrşite, alte coloane, arhitectonice şi industriale, simbolizînd parcă ascensiunile cunoscute pe toate planurile în această străveche moşie de suflet şi simţire românească.

Evenimentele pe care le trăieşte ţara se amplifică aici pe măsura temperamentului tumultuos al urmaşilor lui Tudor din Vladimiri. Şi în Gorj, zilei de 9 martie din această primăvară i se închină de pe acum forţa braţelor, inteligenţa minţii şi sensibilitatea inimii, convertite în petrol, energie electrică, ciment, cărbune şi cintec...

În toate localităţile judeţului, pe scenele căminelor culturale, se desfăşoară programe artistice dedicate alegerilor de deputaţi în consiliile populare şi Marea Adunare Naţională.

Cu un potenţial de 557 formaţii artistice de amatori şi peste 500 de solişti vocali şi instrumentişti, în Gorj este întreţinută permanent o atmosferă tonifiantă, de încredere şi optimism. Textele de brigadă **(Votăm al ţării viitor, Ne e ţara-n sărbătoare, Dau votul meu din toată inima, Mîndru mă prezint la vot, Gorjul votează cu ţara** etc.) ilustrează, cu forţa de convingere a faptelor, transformările înnoitoare petrecute în judeţul străjuit, la nord, de înălţimile Vîlcanului şi Parîngului. Ele exprimă sentimentele alese pe care fiii Gorjului le nutresc faţă de întîiul bărbat al ţării, ataşamentul profund faţă de politica înţeleaptă, clarvăzătoare, ştiinţifică a partidului şi statului nostru.

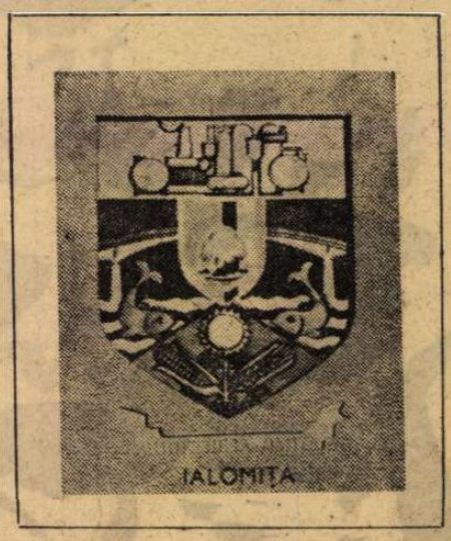
Rod al acestei politici, pentru Gorj, volumul total al investiţiilor în cincinalul 1976–1980 va fi cu 5 miliarde mai mare decît investiţiile alocate în ultimii 24 de ani. Semnificaţia documentelor Congresului al XI-lea, realizările şi perspectivele de dezvoltare a judeţului sînt cunoscute de toţi oamenii muncii gorjeni, printr-o varietate de căi şi mijloace, între care un loc important îl ocupă cele peste 3 000 cercuri de cultură şi educaţie socialistă, formă organizatorică – aşa cum a dovedit-o practica – de mare eficienţă instructiv-educativă.

Simpozioanele, expunerile, dezbaterile, serile de poezie patriotică, întîlnirile cu personalităţi ale vieţii noastre politice, economice şi sociale, spectacolele de teatru scurt – cu conţinut adecvat evenimentului pe care-l întîmpinăm – întregesc paleta preocupărilor înscrise pe agenda de lucru a Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Gorj, în această perioadă atît de densă în acţiuni politico-educative de masă.

Constantin Băleanu

preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, Gorj

Continuă ascensiune



DOCUMENTELE Congresului al XI-lea al P.C.R., măreţul Program de edificare a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi trecere la comunism constituie un imbold în dezvoltarea şi creşterea activităţii cultural-educative în judeţul nostru.

În aceste zile, cînd întreaga ţară se pregăteşte pentru alegerile de deputaţi de la 9 martie, viaţa cultural-artistică a judeţului nostru cunoaşte o efervescenţă deosebită. Sub genericul **Înaltul timp al Ialomiţei** se desfăşoară o gamă variată de manifestări politico-educative în toate aşezămintele culturale din judeţ, la care îşi aduc contribuţia activişti de partid, cadre de specialitate, intelectuali.

Baza materială a culturii s-a dezvoltat prin construirea a opt cămine culturale, o casă de cultură a sindicatelor, o casă de cultură a tineretului şi un muzeu de etnografie în oraşul Slobozia. Anual se cheltuieşte un milion de lei pentru dotarea cu mijloace de practică culturală şi cărţi a unităţilor din judeţ.

Formaţiile artistice prezintă spectacole cu un repertoriu variat, reliefînd valoarea, semnificaţiile înalte ale evenimentului pe care-l aşteptăm, popularizînd şi susţinînd obiectivele economice.

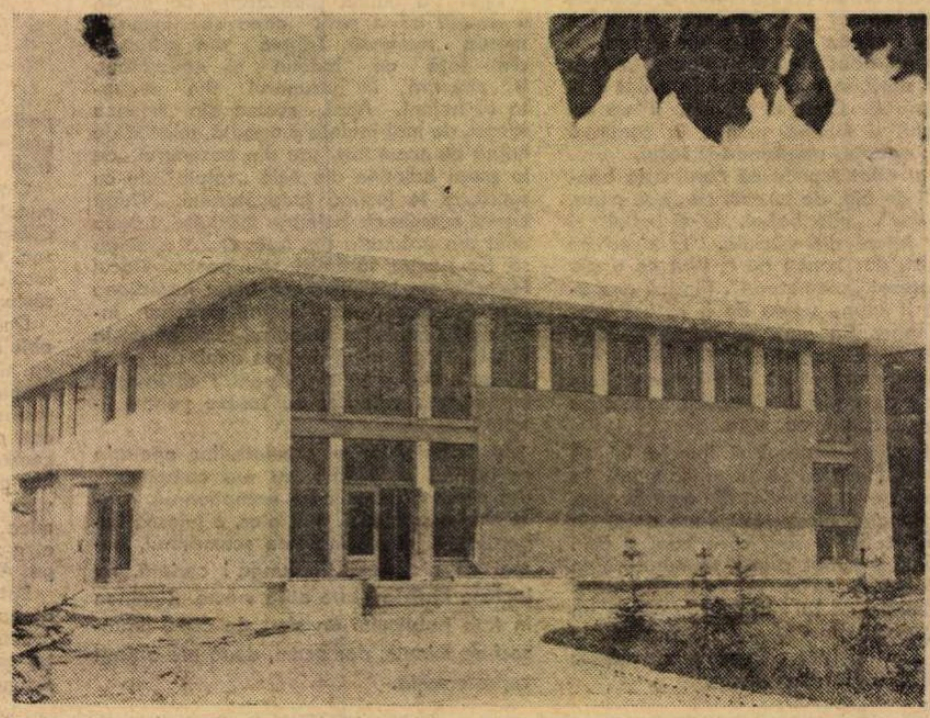
Pe scenele caselor de cultură şi ale căminelor culturale evoluează aproape 300 de formaţii de amatori cu peste 4 000 artişti, ale căror repertorii sînt adevărate lecţii de patriotism şi educaţie comunistă. Măiestria lor interpretativă este astăzi cunoscută în ţară şi peste hotare. Corurile „Freamătul" din Călăraşi, C.F.R. Feteşti, „Doina" din Slobozia, corurile căminelor culturale din Făcăeni şi Lehliu sînt prezenţe active atît pe scenele căminelor culturale, la televiziune, cît şi la marile manifestări ale genului din ţară. Festivalurile tradiţionale „Primăvara ialomiţeană", „Spicele de aur" şi „Iarna ialomiţeană" au devenit manifestări de masă care valorifică în mod creator folclorul ialomiţean, atît de puţin cunoscut pînă în aceşti ani. Prezenţa Ansamblului folcloric judeţean la festivalul internaţional de la Schotten (Belgia) şi a Teatrului popular din Călăraşi la festivalul internaţional al teatrelor de amatori de la Monaco demonstrează potenţele artistice ale judeţului nostru. Activitatea celor aproape 150 de brigăzi artistice de agitaţie din unităţi culturale şi întreprinderi, dintre care notăm cele de la Feteşti şi Lehliu, de mai multe ori laureate la concursurile naţionale, a fost şi este direcţionată spre impulsionarea producţiei, spre formarea conştiinţei socialiste.

Numărul formaţiilor artistice va creşte prin crearea Teatrului popular din Slobozia şi a unor ansambluri folclorice. Alături de manifestările cultural-artistice organizate cu forţe proprii, în Ialomiţa se consemnează, tot mai frecvent în această perioadă, prezenţa unor oaspeţi de prestigiu. Astfel, redactori şi colaboratori ai revistei „Luceafărul" se întîlnesc periodic cu muncitorii şi cooperatorii din întreprinderile judeţului. În Slobozia, Feteşti, Călăraşi şi comunele mari ale judeţului se organizează, sub genericul „Ialomiţa văzută de pictori ialomiţeni", interesante expoziţii de artă plastică. În Slobozia s-a creat o stagiune permanentă cu sprijinul unor teatre profesioniste — Teatrul Naţional „I. L. Caragiale", Teatrul „C. I. Nottara" şi Teatrul de Operetă din Bucureşti, stagiune ce urmează să se extindă în toate oraşele judeţului. Tot în Slobozia, cu sprijinul Conservatorului „Ciprian Porumbescu" din Bucureşti se vor organiza lunar concerte-lecţie de muzică cultă, iar în luna februarie va avea loc un simpozion pe tema **Caracterul patriotic al muzicii româneşti,** urmat de un concert coral al formaţiilor din judeţ şi al corului „Madrigal".

Întreaga activitate cultural-educativă este orientată pe baza cunoaşterii concrete a cerinţelor spirituale ale omului zilelor noastre, a sarcinilor de dezvoltare a judeţului nostru şi a întregii ţări. Manifestările prilejuite de alegerile din acest an vor constitui ocazii deosebite de prezenţă activă a muncii educaţionale în procesul complex şi amplu de dezvoltare a patriei pe drumul progresului, trasat de documentele programatice ale partidului nostru.

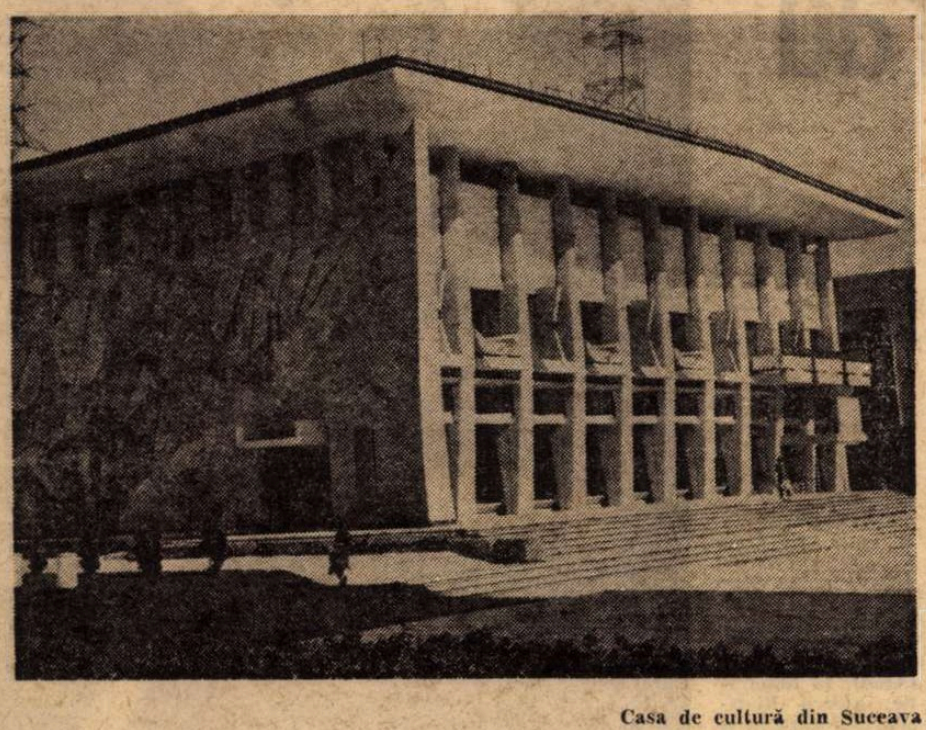
Petre Dohan

preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, Ialomiţa



Căminul cultural din comuna Sf. Gheorghe, judeţul Ialomiţa

CULTURA DE MASĂ



Casa de cultură din Suceava

Dimensiuni culturale

MÎNDRI de a fi continuatorii celor care cu veacuri în urmă au zidit Țării de Sus temelie de vitejie și civilizație românească, sucevenii de astăzi poartă pe chipul lor bucuria de a se situa, în ultimii ani, printre fruntașii țării, de la ei pornind, în 1975, chemarea la întrecere cu țara.

A dori și a deveni fruntaș în aprofundarea și aplicarea documentelor Congresului al XI-lea, în depășirea prevederilor de plan, în sporirea eficienței muncii de educație, mi se pare a fi un temeinic act de cultură.

Acestui cadru i se circumscriu și eforturile pe care le fac instituțiile și așezămintele culturale din județul Suceava urmărind, atît perspectiva, prin o serie de obiective cum ar fi : formarea concepției științifice despre lume și viață, însușirea comandamentelor majore ale eticii, echității și legalității socialiste, cultivarea gustului pentru poezie, muzică, artă, valorificarea tezaurului culturii populare, cît și sarcinile imediate — activitatea educativă, cultural-artistică special destinată campaniei electorale.

Au căpătat temeinicie la Suceava o serie de acțiuni culturale diferențiate după categorii de interese și scopuri educative. Adunăm anual pe cei mai buni interpreți instrumentiști, dintre copiii țării care iubesc muzica, în concursul ce poartă numele lui Ciprian Porumbescu. Poezia tînără, poezia patriotică, angajată, promovată de concursul „Nicolae Labiș", consacră an de an noi talente. Arta populară a cuvîntului, cîntecului, dansului sau meșteșugului sedimentează noi tezaure prin concursul de etnografie și folclor „Simeon Florea Marian". Dar cel mai prețios capital al vieții culturale sucevene îl reprezintă cei peste 16 000 artiști amatori aflați în permanentă întrecere în cadrul festivalului cultural-artistic „Plaiuri sucevene".

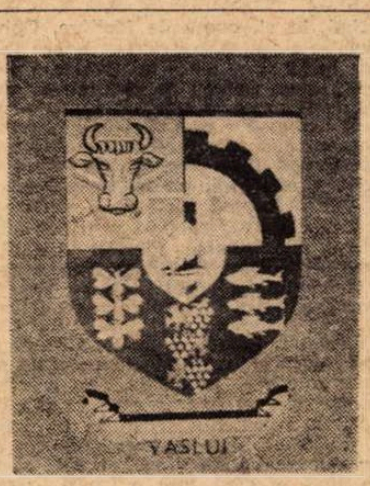
Campania electorală, această etapă de efervescență creatoare pentru toate domeniile de activitate, a găsit casele de cultură, cluburile, căminele culturale, bibliotecile, muzeele și cabinetele de științe sociale antrenate în ediția de iarnă a acestui festival județean. Prin lectorate de educație materialist-științifică, expuneri, simpozioane, duminici cultural-științifice, contribuim la dezvoltarea conștiinței socialiste a maselor, subliniem uriașele transformări înnoitoare realizate de popor în anii socialismului. Prin echipele de teatru scurt, formațiile de dans tematic, brigăzile artistice de agitație punem în dezbatere realitatea concretă a orașelor și satelor noastre, viața care pulsează în întreprinderi, cooperative, exploatări miniere și forestiere. Prin seri literare, momente de poezie și muzică, întîlniri cu scriitori și editori, expoziții de artă, dezvoltăm gustul pentru frumos, pentru valorile superioare ale creației noastre socialiste.

Acest evantai larg de acțiuni culturale este strîns corelat cu munca de educație politică destinată mobilizării maselor pentru întîmpinarea zilei de 9 martie cu noi avansuri pe linia realizării cincinalului în patru ani și jumătate.

Alexandru Toma

președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă Suceava

Permanențe și inițiative



ALĂTURI de întreaga țară, oamenii muncii din județul Vaslui întîmpină alegerile de deputați în organul puterii de stat cu noi succese în activitatea economică, edilitar-gospodărească și cultural-educativă.

Forța dinamizatoare a documentelor elaborate de Congresul al XI-lea al Partidului Comunist Român a determinat obținerea unor succese fără precedent de către colectivele de oameni ai muncii din toate sectoarele de activitate ale județului Vaslui. Valoarea producției globale industriale a județului în acest an va fi de 2,5 ori mai mare ca în anul 1970. Dezvoltarea industrială a produs mutații profunde în structura socială a populației și contribuie la satisfacerea nevoilor materiale și spirituale a acesteia.

Ca urmare a acestor prefaceri, cultura, literele și artele sînt chemate să împlinească tot mai mult cerințele spirituale ale populației. Potențialul cultural, în continuă creștere, din județ generează manifestări culturale de amploare. Dispunem de 156 case de cultură, cămine culturale și cluburi pe lîngă care activează 335 de formații artistice, cuprinzînd 6 400 artiști amatori. Avem 200 de unități cinematografice, 400 de biblioteci publice și de specialitate, 18 universități populare și 70 de brigăzi științifice. În anul 1974, în județul Vaslui s-au proiectat 1 150 de filme documentare și artistice, urmărite de 3 000 000 spectatori. Peste 200 000 de cetățeni au citit cărți de la bibliotecile publice.

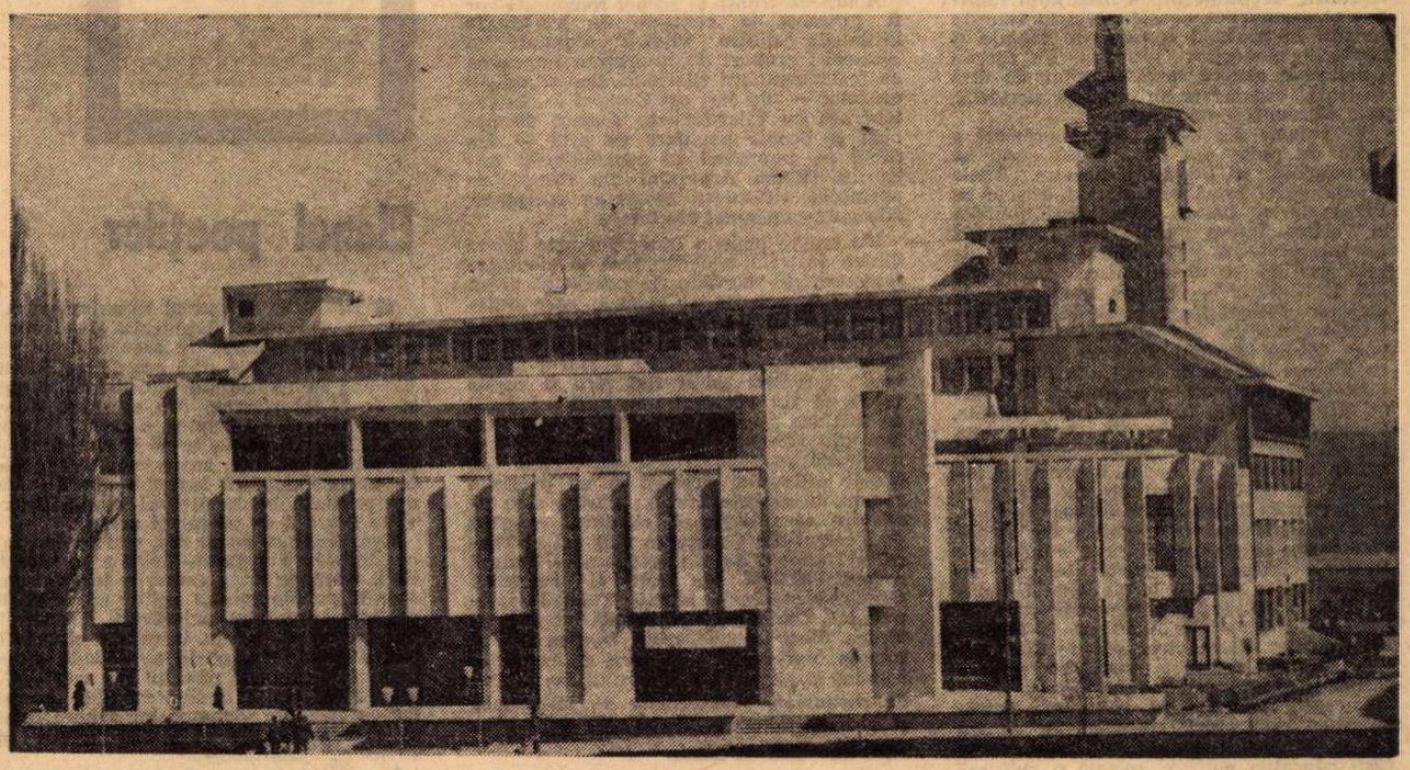
Formațiile artistice de amatori își înnoiesc repertoriul și își perfecționează măiestria interpretativă în scopul realizării unor spectacole de un înalt nivel artistic și cu puternice valențe educative. Concursurile „Joc și cîntec vasluian", „Bienala de satiră și umor" și „Constelația necunoscută" constituie, pentru formațiile artistice de amatori și interpreți individuali din județ, prilej de confruntare și afirmare. Arta populară și arta plastică vor fi oferite publicului prin șase expoziții, iar cineamatorii își vor putea prezenta producțiile în cadrul ediției a doua a Festivalului filmului de amatori „Moldocamera". În localitățile Bîrlad, Huși, Perieni, Murgeni, Ivănești, Fălciu, Viișoara, Negrești, Zăpodeni, Vălenii, Voinești și altele dispunem de formații artistice prestigioase cunoscute în județ și în țară.

Apropiatele alegeri de deputați determină și o intensificare a activității de răspîndire a cunoștințelor cultural-științifice. În momentul de față, în toate localitățile județului se desfășoară simpozionul „Județul Vaslui în perspectiva cincinalului 1976–1980", iar brigăzile științifice se întîlnesc cu colective de oameni ai muncii de la orașe și sate. Au loc consfătuiri, schimburi de experiență, simpozioane. În peste 50 de comune se vor desfășura în acest an săptămini cultural-științifice, acțiune complexă declanșată la indicația Comitetului județean de partid și care s-a dovedit deosebit de eficientă în anul 1974. La stațiile de radioficare se realizează emisiuni permanente — „Sfatul specialistului", „Știința la zi", „Terra anului 2000" etc. — iar cabinetele de științe sociale au devenit un excelent mijloc de informare a cetățenilor. Se fac expuneri privind „Democratismul orînduirii noastre socialiste", „Legea electorală", „Satisfacerea nevoilor materiale și spirituale ale oamenilor muncii — obiectiv central al politicii partidului și statului nostru" etc., se organizează întîlniri ale activiștilor de partid și de stat cu colective de oameni ai muncii, cu tineri care votează pentru prima oară. În colaborare cu Radioteleviziunea Română pregătim concursul „Cine știe, cîștigă" pe tema „Vaslui — șase secole de atestare documentară, trei decenii de dezvoltare", iar în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, un concurs de poezie patriotică.

Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă își intensifică eforturile în vederea realizării unor manifestări cultural-artistice de prestigiu, cu un conținut bogat de idei, transmis prin modalități și mijloace diverse și cu o mare forță de convingere, toate acestea urmărind însușirea de către oamenii muncii a politicii partidului și statului nostru, a științei și culturii, educarea cetățenilor în spiritul eticii și echității socialiste, formarea convingerilor comuniste în scopul angajării în înfăptuirea politicii partidului în toate domeniile de activitate.

Dumitru Bran

președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă Vaslui



Muzeul județean din Vaslui

Teatru

O zi la Arad

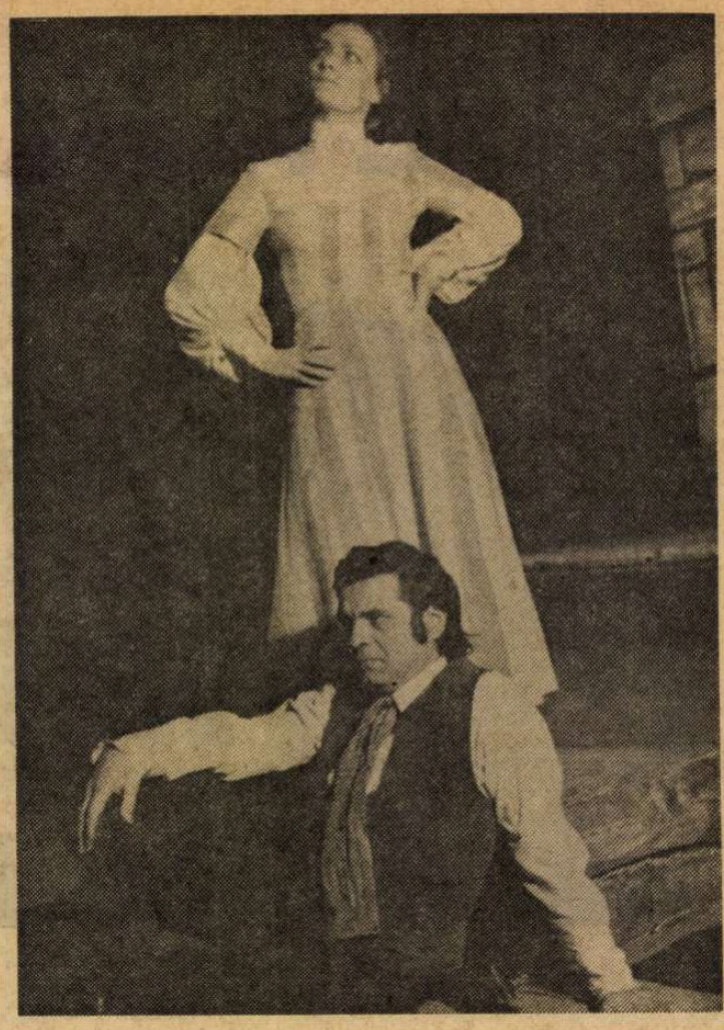
DUMINICĂ dimineața am avut o întîlnire lungă și interesantă cu colectivul teatrului arădean. La invitația direcției instituției am vorbit despre ceea ce e nou în mișcarea mondială a ideilor ; mi s-au pus multe și felurite întrebări : care e destinul actual al novatorilor de faimă din deceniul al șaptelea ; de ce există o discrepanță atît de pronunțată între programele teoretice și realizările practice ; cum poate teoria și critica să contribuie la impunerea unui teatru național pe plan internațional ; care e locul personalității regizorale în viața unei scene ; cum și cît se înnoiește literatura dramatică ; ce intercondiționări noi s-au ivit în relația dramă—act teatral — public ; ce blocaje de gîndire și de meserie pot anacroniza arta interpretării ; în ce fel anume se omogenizează și capătă caracteristici unitare un peisaj teatral... Discuția, vie, se desfășura în sala mică, familiară, a clubului artiștilor, cu dorința manifestă, a tuturor, de a ști, de a dobîndi criterii, de a fi în actualitate sub toate raporturile.

Îți dai mereu seama cît de profundă și amplu angajantă e, în țară, tendința culturală a desprovincializării.

DUMINICĂ după-amiază am asistat la spectacolul *Doamna nevăzută* de Calderon, faimoasa doamnă-spiriduș care trece prin pereți speriind cavalerii — de fapt, mișcînd un dulap din loc — părîndu-i un strigoi ireverențiosului servitor și cîștigînd, pînă la urmă, un soț tocmai potrivit pentru starea ei de văduvie înaintată. Cu palpit comic sub corsetul de grijulie elaborare, într-o mare dexteritate tehnică, piesă tipică de „teatru costumbrist" al unui baroc rațional și dinamic, amestecînd adică moravuri, obiceiuri, datini, norme din codul cavaleresc, comedia are un motiv democratic real și o pornire ironică certă împotriva superstițiilor. Pînă ce vom juca (ori rejuca) piese fundamentale din cele peste 200 lăsate de autor (*Judecătorul din Zalameea, Viața e vis, Medicul onoarei sale, Luis Perez din Galicia, Dragoste dincolo de moarte*) e potrivită, desigur, și aceasta pentru a ne face o idee măcar despre „acele lucrări în care pasiunile licite și oneste se îmbină totdeauna într-o căsătorie, femeia avînd o picantă ingeniozitate, servitorul bun simț, — cu care readuce pe pămînt ce e fals în comportarea personajelor principale —, iar convenționalismul scriitorului subordonînd totul legii onoarei" (Menendez y Pelayo).

Ferită de un alt convenționalism scenic al commediei dell'arte — adică a acelui balet mecanic scofîlcit pe care nu puțini regizori de-ai noștri îl numesc astfel, introducînd, în el, opere de Molière, Goldoni, Lope de Vega, Alecsandri și tot ce le mai cade în mînă — piesa lui Calderon are, la Arad, unele sclipiri de naturalețe veselă și o desfășurare ce clarifică subiectul ; dar aerul montării e cam plat-impersonal, cadența căznită, personajele fără fizionomie. Scenograful tînăr Paul Salzberger a construit, drept casă, un fel de cabană de regiune deluroasă, cu mobilă artizanală, în care eroii par călători veniți la odihnă dintr-o altă planetă. Meritul unic al regizorului Gheorghe Miletineanu e de a-l fi distribuit, în pofida tuturor experiențelor dramatice anterioare ale actorului, pe Liviu Rozorea în rolul valetului Cosme și de a-l fi încurajat în practicarea unui mod interpretativ comic savuros, de prostănac șmecher, obraznic, cu o semeție flenduroasă, cu spaime nostime și răutoieli guralive, truculența artistului fiind bogată, mustoasă, mai totdeauna de un efect ilar remarcabil. Pe lîngă el, mai rostește din cînd în cînd, cîte o vorbă de duh bine plasată și schițează cîte un gest mucalit bine găsit, tînăra Mariana Stere. Din cînd în cînd...

DUMINICĂ seara am avut posibilitatea să văd un spectacol adevărat, coerent gîndit, lucrat cu migală și, în cea mai mare parte, foarte personal susținut de actori, *Luna dezmoșteniților*. Comedia dramatică lirică a lui O'Neill i-a prilejuit debutul, pe scena profesionistă, tînărului Mircea D. Moldovan, relevat în examenul de pe scena Institutului, anul trecut, cu o altă piesă americană, de Sarroyan, ca un poet cu propensiune spre fantastic și o accepție proprie asupra raporturilor atît de friabile dintre vis și realitate. „Dezmoșteniții" o'neill-ieni, tînăra gură-rea Josie, tînărul depravat, James, bătrînul cinic Phil Hogan sînt prezentați, la început, în toată brutalitatea aparențelor de ei afișate, apoi, pe nesimțite, cu ajutorul unei tulburătoare raze de lună, despuiați de ceea ce le e străin și, în sfîrșit, arătați ca suflete pure, torturate de amintiri tandre, de o existență aspră, de o aspirație, imposibilă acolo și atunci, către cea mai cuminte și mai omenească dintre fericiri. „Pentru un anumit gen de piese — mărturisea, cîndva, autorul — și mai cu seamă pentru cele ce le vrem moderne se va observa că folosirea măștilor permite dramaturgului să rezolve în chipul cel mai liber problemele care i se pun... El poate arăta astfel conflictele profunde disimulate în suflet, acelea pe care psihologia nu încetează a ni le revela... Și, într-adevăr, cum s-ar putea studia mai adecvat sufletul decît studiindu-se măștile și exersînd continuu de-mascarea ?"



Luna dezmoșteniților de E. O'Neill (Arad). În fotografie, actorii Elisabeta Jar-Rozorea și Eugen Alin Moțățeanu

Spectacolul nu se mulțumește însă a poetiza suferințele particulare, ci, fără porniri demonstrative, cu înțelepciune artistică, denunță drept cauză ultimă viciul sărăciei, datorită căruia oameni atît de vrednici și curați ca bătrînul fermier și fiica lui nu vor putea niciodată să biruie condiția tragică a însingurării pe un orizont închis. Pus cu finețe, accentul social e clar și motivat, potențînd drama.

Spre sfîrșitul actului doi și începutul actului trei acțiunea se sleiește, personajele patetizează și teatralizează cu clișee fade, fiecare pe cont propriu. Fantezia regizorului tînăr e aici ezitantă, părînd a-și strînge aripile. Dan Alecsandrescu, regizorul matur și directorul teatrului, care a supervizat reprezentația și a sprijinit colegial, eficace, debutul tînărului confrate, ar putea ajuta mai decis ridicarea și a acestei părți la cota artistică elevată a întregului.

Cît privește lucrul actoricesc, el e surprinzător de legat, trei interpreți valoroși acționînd aici într-o comunicare permanentă, substanțială, creînd un univers poetic și caracterizînd cu suplețe eroi complecși, găsind zeci de nuanțe în gama dintre comic și tragic. Josie e Elisabeta Jar-Rozorea, ascuțită, rea, vicleană, aruncînd măscări cu duiumul, ascunzîndu-și însă astfel, și ferindu-și setea de dragoste adevărată. E fată pătimașă, femeie chibzuită, mamă înțelegătoare, apoi, brusc, bătrînă acrită, disperată, înspăimîntată de uriașa solitudinii veșnice — toate acestea sub aceeași înfățișare, a tinerei ce trăiește însă într-o noapte o viață întreagă. James e Eugen Alin Moțățeanu, actor tînăr, cu o voce plină și adîncă, sigur și exact, subtil în zugrăvirea stărilor atît de contradictorii, de la veselie frustă, la plictisul cheflîului, de la rememorările țulburi ale iubirii pentru o mamă pierită, la invocarea copilăresc speriată a unui sprijin sufletesc. E imaginea cenușie, dureros conturată, a unei ratări iremediabile și a unei prăbușiri fizice. Tatăl fetei, Phil, e Eugen Tănase, interpret de notabilă știință teatrală, o forță calmă, cu o capacitate amplă de a crea bună dispoziție, și o tot atît de amplă posibilitate de a emana cea mai curată tristețe.

Chiar dacă interpreții nu se păstrează mereu la aceeași altitudine (li se adaugă, într-un moment bun, Iulian Copacea — fiul care pleacă de acasă — și, într-un moment rău, ca de film cu șerifi din secolul trecut, Ion Văran, vecinul bogat și hapsîn), modalitatea lor esențială e modernă, comedia aceasta dramatică a măștilor transmițîndu-se astfel publicului în toate semnificațiile ei, sancționînd, în efigie artistică, modul de existență ce provoacă atari nefericiri nemeritate.

Se poate face, deci, teatru bun și serios pretutindeni pe scenele românești, nu numai în București.

La Arad, de exemplu, se și face.

Valentin Silvestru

Teatrele întîmpinînd 9 martie

● ÎN acest interval premergător exprimării prin vot a înaltei conștiințe civice a întregului popor, artiștii participă activ, și prin operele lor, la marele eveniment politic, adînc implantat în viața cotidiană. Tribună politică, for de educație patriotică, modalitate directă de reflectare a realității, de propagare a mesajului luminos al vremurilor noastre, teatrul trăiește plenar, în profund consens cu faptele și gîndurile oamenilor muncii. Un simplu panoramic asupra manifestărilor de artă teatrală, organizate în această perioadă, este elocvent, semnificativ.

Pe scenele din toată țara se prezintă o suită de piese din repertoriul clasic și contemporan al literaturii noastre ; **Zilele dramaturgiei românești** alătură afișele cu **Petru Rareș, Istoria ieroglifică, Simbătă la Veritas, Într-o singură seară, Chițimia** (în interpretarea Naționalului ieșean) de cele purtînd pe frontispiciu însemnele „C. I. Nottara" — **Ultima cursă, Șoc la mezanin, Piticul din grădina de vară, Hotelul astenicilor.** Și teatrele din Cluj-Napoca **(Zodia taurului, Pasărea Shakespeare, Un om mușcat de oaie)**, din Constanța **(Misterioasa convorbire telefonică, Răsplata, Viforul, Take, Ianke și Cadir, Gaițele, Descoperirea României)**, din Craiova, din Pitești, din Oradea sau Sibiu vor reprezenta, de asemenea, la sediu, în uzine și instituții, în diferite localități ale județelor, texte românești de azi și de ieri. În plus, pînă la 9 martie, noi premiere vor îmbogăți patrimoniul dramaturgiei autohtone : **Dealul singelui** de Corneliu Marcu va vedea lumina rampei la Naționalul bucureștean, de pildă : **Cu oltencele nu-i de glumit** de Gheorghe Vlad va fi montat la Sibiu, iar **Hora întreruptă** de Constantin Popa va căpăta o nouă întruchipare scenică, datorită colectivului ieșean.

Devenite tradiționale, întîlnirile publicului cu realizatorii spectacolelor capătă noi rezonanțe, acum, în epoca intensificării educației politice, sociale și culturale, în anii în care, la realizarea bunurilor materiale și spirituale, participă conștient întreaga națiune. Dezbaterile sînt prilejuite de reprezentațiile la care asistă colectivele fabricilor, de spectacolele desfășurate chiar în incinta unor instituții, în unitățile militare sau în căminele culturale din comune.

Actori de frunte ai scenei românești vor fi prezenți la centrele de votare, la întîlnirile dintre viitorii deputați și cetățeni ; grupuri de interpreți, împreună cu instrumeniștii filarmonicilor și soliștii operelor — din Iași ori Craiova —, în colaborare cu Filarmonica, Teatrul de păpuși și Școala populară de artă — din Sibiu —, împreună cu ansamblurile folclorice **(Doina Argeșului** din Pitești, de exemplu) alcătuiesc programe complexe, adecvate campaniei electorale.

Nu putem încheia itinerarul prin cîteva dintre teatrele noastre, fără a menționa interesantele montaje de poezie și proză patriotică, actuală și clasică, spectacole-poem ce vorbesc despre patrie, despre marile înfăptuiri ale anilor socialismului ; să citățm, deci, **Codex '75** (Teatrul „Nottara") sau **Sînt astăzi fiul țării și veșnic vreau să fiu** (Teatrul din Iași) ; o suită de matinee literare de același gen la Teatrul din Oradea (secția română și cea maghiară au realizat cîte un recital de poezie militantă, precum și un program comun, în ambele limbi) ; **Partea mea de dăruire** se intitulează scenariul pregătit de Teatrul din Constanța ; iar cel al Teatrului Național din Cluj-Napoca — **Timpul comunist al țării** ; un recital al actorului Grigore Nagacevski anunță Teatrul Național „I. L. Caragiale" ; alte două montaje literare, **Să-ți împodobească fruntea** și **Voința ta**, vor reuni pe actorii de la secția română și germană a Teatrului din Sibiu ; de asemenea, semnificativ se intitulează și reprezentația Teatrului din Pitești — **Românie, plai de glorii.**

I. C.

Radio Televiziune

Elanul poeților

● ESTE un plăcut și reconfortant privilegiu să începi dimineața și să închei seara într-un nimb de poezie. Acest privilegiu neobișnuit ni-l acordă redacțiile harnice ale emisiunilor literare de la radio și de la televiziune. Am ascultat, cu viu și bine alimentat interes, o revistă literară radiodifuzată pe la orele 9 ale dimineții de luni și tot luni, seara cam tîrziu, după ce trecuse „umbra turnului din Londra", am urmărit, cu nealterată satisfacție revista literară de pe micul ecran.

Cea dintîi și poate cea mai interesantă constatare : o avalanșe lirică a poeților tineri. Aproape toate versurile lor sînt consacrate evenimentului politic și social din prefața apropiatei primăveri, alegerile. Privind atent, incisiv, în miezul civic al acestui eveniment, poeții au dovedit o perfectă înțelegere a rostului lor militant, o înțelegere venită dinăuntru, din propria lor vocație, din viziunea lor asupra lumii, în care aspirațiile se împletesc atît de strîns cu înfăptuirile.

În multele și bunele emisiuni literare am avut revelația unor talente noi, apărute pe neașteptate, înzestrate cu gînduri îndrăznețe, pure, cu capacitatea (altfel nu tocmai frecventă) de a le scrie în forme inedite. Se cuvine a fi lăudate versurile tînărului „debutant t.v." Gabriel Stănescu, ale cărui variațiuni pe tema grîului și a cîmpurilor atestă o dăruire poetică sigură. De reținut în amintire „Întîiul vot" al lui Gh. D. Vasile, recitat cu contagioasă căldură de Emil Hossu. De altfel, în ansamblu, actorii au avut o prezență plină de pasiune. Au recitat : Lucia Mureșan, versuri de Tiberiu Utan ; Teodora Vasilescu, versuri de Virginia Mușat ; Vistrian Roman, versuri de Adrian Beldeanu.

● EMISIUNILE reportaj au fost, și ele, la înălțime, pe toate antenele. La loc de cinste trebuie să așezăm puținele dar substanțialele și prețioasele cuvinte ale scriitorilor premiați de U.T.C.

Dumitru M. Ion știe să gîndească, știe să scrie critică și versuri, știe, de asemenea, să-și valorifice talentul în fața microfonului, cu o perfectă acuratețe a exprimării. Interesante mărturisirile de creație ale prozatorilor Gheorghe Suciu și Nicolae Matheescu.

● O EVOCARE de două ori emoționantă, pe micul ecran, într-o emisiune lucrată, ca întotdeauna, cu inspirație și subtilitate de Marilena Rotaru. Anume, un film documentar, scurt, cu o mare forță de sugestie, făcut din multiplicarea inteligentă a numai doi metri de peliculă pe care se păstrează imaginea vie a lui Serghei Esenin. Proiectarea în premieră a acestui extraordinar document a fost însoțită de tulburătoarea reîntîlnire cu glasul lui Zaharia Stancu, Traducător sensibil și interpret perfect al lui Esenin, Zaharia Stancu, înregistrat cu aproape zece ani în urmă, a citit din opera marelui poet sovietic. Laudă televiziunii pentru covîrșitoarele minute de farmec, de nostalgie pe care ni le-a dat.

M. Rimniceanu

Două filme interesante

AM văzut, săptămîna aceasta, două filme : **Iluminare** de Krzysztof Zanussi (polonez) și **Îndrăgostiții anului 1** de Jaroslav Balik (ceh). Anul 1. Vremea de imediat după cosmarul nazist. Praghezii, cei care suferiseră teroarea nazistă, erau încă marcați de dramele trăite. În sufletele unora, frica de altădată, frica trecută, încă stăruia. Și astfel viața amenință să devină pentru unii o simplă supraviețuire și o amară așteptare de mai rău. Desigur, nu toți gîndeau astfel. Dar mulți simțeau așa. Iar printre acești oameni traumatizați de război, două fete, două surori abia ieșite din lagăr. Eroinele filmului nostru. Una din ele, cea mare, făcuse din pesimism, din deznădejde, o fudulă și sărmană vitejie. Se credea tare. Era mîndră că nimeni și nimic nu o mai poate păcăli. Acest nihilism trufaș voia să-l întrețină și la sora-sa mai tînără. Care se lăsa mînată. La dînsa nihilismul adusese nu îndîrjire, ci apatie și tristețe. Pînă în ziua cînd întîmplarea îi ivește în cale un tînăr student pe care ea îl fascinează cu privirea ei pură și dreaptă. Desigur, din primul moment va avea încredere în el. Dar îi va trebui mult, foarte mult, pînă ce să fie sigură că într-adevăr viața ei s-a îmbogățit cu această încredere. Tot filmul este numai asta. Înaintarea, pas cu pas, între două fraze-cheie. Iată-le, aceste fraze-cheie. Fata zice : „În mahalaua asta unde am copilărit, uite, fiecare om care trece, poate fi un fost denunțător. Poate fi chiar acela care a făcut ca tata să fie împușcat, eu violată și dusă în lagăr...". La care el adaugă cealaltă frază : „Nu... Gîndește-te că fiecare din trecători poate fi un om ca tine, ca mine, ca tatăl tău...".

Cînd sufletul rănit al fetei va fi tămăduit, cînd dragostea o va readuce la viață, soră-sa, în fanatismul ei de mizantrop, va deveni furioasă. Și va alege cea mai demență soluție. Vor hotărî să plece, amîndouă, în Australia, unde aveau niște rude. Să emigreze într-o țară probabil încă mai străină decît le devenise de străină propria lor patrie. Dar nu vor pleca. Fiindcă mica noastră eroină refuză. Ea a găsit fericirea. Nu atît în clasicul „amor", ci în tovărășia zilnică a unui om împreună cu care poate să înțeleagă tot ce se petrece, să aibă, mereu și împreună, „dreptate" în toate judecățile. Această certitudine îi dă un un sentiment de securitate care, în toate limbile din lume, se numește fericire.

Că tot filmul nu e altceva decît înaintarea pas cu pas pe acest drum „în doi" ; că totuși nici un moment acel drum nu ni se pare monoton sau plicticos ; că felul cum cei doi se privesc, își dau mîna, își vorbesc, este tot ce vedem sau auzim pe tot întinsul poveștii ; că acest tur de forță a fost posibil, ne arată în ce fel sobru, delicat, discret, știu cineaștii cehoslovaci să facă tragedie plimbîndu-se, calm, deasupra unui vulcan de cosmaruri încă nestinse. Cinematograful slav are vocație shakespeareană. Nu degeaba filmele poartă uneori titluri ca **Romeo, Julieta și întunericul** sau **Lady Macbeth**, deși sînt aproape contemporane. Dar shakespearean este tragismul care le însuflețește.

ÎN filmul celălalt, al polonezului Krzysztof Zanussi, găsim căutarea fericirii, a „realizării de sine" pe drumul fascinației electronice. Personajele filmului **Iluminare** își pun problema vieții într-un chip deosebit. Ei zic : cum să devii geniu ? Ceva cam de la Einstein în sus ! Prin fizică ? Prin chimie ? Prin biologie ? Prin psihiatrie ? La care soi de laborator e mai bine să lucrezi ? Pînă la urmă, eroul va fi obligat să rezolve problema, depășind situația dramatică în care se află ; căci la 30 de ani, munca lui prea frămîntată i-a dat o boală de inimă.

Cunoașteți desigur acea formulă foarte curentă a omului plurivalent. Aceasta nu înseamnă să fii și lăcătuș și metafizician, și poet și sportiv ; înseamnă ceva mult mai multilateral ; înseamnă să știi judeca lucrurile de sentiment cu aceeași imparțialitate și probitate cu care examinezi un fapt de știință exactă ; și vice-versa : să abordezi fenomenele de adevăr cu aceeași pasiune, cu același amor, cu aceeași exaltare cu care judeci lucrurile de sentiment. În permanență, pentru aceeași problemă, să pendulezi între judecățile de valoare și cele de realitate. Și mai ales, atît în viața concretă cît și în activitatea științifică, să pornești de la încredere în interlocutor, să pornești de la ideea că are dreptate, pînă, bineînțeles, la proba contrară.

Această atitudine umanistă, totodată severă și generoasă, este o sursă permanentă de victorii, deopotrivă intelectuale și morale. Ele duc la adevăr, care este celălalt nume al fericirii. Aceasta e soluția pe care filmul lui Zanussi ne-a făcut să o vedem, să o gîndim după terminarea filmului.

D. I. Suchianu

Iluminare, **filmul-eseu creat de Krzysztof Zanussi (în imagine : actorii Monika Dzienisiewicz-Olbrychska și Stanislaw Latallo)**

Îndrăgostiții anului 1, **filmul poetic realizat de Jaroslav Balik (în fotografie, actorii Marta Vančurová și Viktor Preiss)**

Cinema

Flash-back

În țara lui Hitchcock

● DACA în mare măsură imaginea terifică pe care spectatorii lumii o au despre continentul american se datorește filmelor americane, nu este mai puțin adevărat că regele **thriller**-ului, tocmai el, rămîne inocent pentru această nedreptate. Ambianța de neliniște, uneori chiar isterică, de care vorbeam este urmarea lipsei de logică și de măsură din atîtea pelicule proaste, în care fiecare personaj-gangster sau personaj-victimă devine un acționar în plus la întreprinderea filmului, iar fiecare sunet de sirenă, fiecare crimă, fiecare oroare — cîte încă o lovitură de bursă neagră a artei. Tot ce a plăsmuit însă Hitchcock se situează — curios — în plină Americă, și totuși prea în interiorul ei ca s-o mai poți vedea, mai precis undeva într-o țară (convențională) dincolo de hotarele căreia ești invitat să respecți anumite legi, anumite deprinderi, altele decît în realitate. Poți să recunoști hoteluri, mașini și peisaje americane, poți să identifici chiar autostrăzi și orașe cu numele neschimbate, poți chiar să iei de bune falsele precizări de timp (vineri, 11 decembrie, orele 2,43), și totuși niciodată nu vei fi cîtuși de puțin îndreptățit să așezi **undeva** sau **cîndva** acțiunea, pentru că Hitchcock însuși este indiferent, el nu vrea să informeze, el nu vrea să șocheze prin exterior, el nu vrea nici măcar să arate ceva anume, ca și cum singura lui preocupare ar fi să ducă la capăt o anchetă — nepăsător față de eroi, de mediu și, aparent, chiar față de spectatori. „Drama — spunea el cîndva — este viața din care au fost scoase petele de plictiseală". Nu întîmplător, totul este intenționat neutru : actorii (proverbialele blonde ale lui Hitchcock !), muzica (un fel de cortină transparentă, mișcîndu-se doar cînd o învolbură curenții acțiunii), discuțiile (calme, egale, lipsite de orice fundal plastic)... Regizorul este ca un meșteșugar care execută cu mînă sigură orice i s-ar cere, fără excepție („cu umor, nu cu geniu", observa cineva), transformînd cea mai banală operație într-o performanță. În *Psycho*, de pildă, urcarea unei scări devine un eveniment care — pentru că știm că este girat de Hitchcock — trebuie să aibă un rol important și se autoîncarcă cu hipnotism. Forța de sugestie a regizorului este așa de mare încît, prin absurd, ar fi suficient ca acesta să aleagă un subiect, să-l transpună rece în imagini, pentru ca prejudecata favorabilă a spectatorilor, hrănită de un trecut irepros abil, să și umple restul cu o tensiune tipic hitchcockiană. Nu se întîmplă așa pentru că, de la un film la altul, magistrul descoperă un nou subiect rezumabil într-o frază (se pare că acesta este secretul), o nouă schemă de logică, un nou unghi ambiguu, realo-fantastic și, cu lupele sale primitive și eficace, scoase parcă din telescopul lui Newton, se apropie de suprafața vieții și o mărește amănuntit, atît de îndelung încît începe să semene... cu el însuși.

Romulus Rusan

MAREEA TIMPULUI

● ERA, deci, nu demult în sala Dalles, în aer plutea acea emoționantă așteptare ce anunță totdeauna marile spectacole și, deodată, într-o liniște deplină, pe scenă au urcat două japoneze, îmbrăcate în splendidele lor chimonouri. Aveau mișcări grațioase, privirea adîncă. Ne-au privit și ne-au salutat cu molcome reverențe, au rămas cîteva clipe într-o gravă tăcere, pe care am putea-o numi la fel de bine reculegere, și apoi, cu mișcări a căror armonie vorbea direct inimilor noastre, cu glas egal, de stranie muzicalitate, au început lecția despre flori. Despre flori, gînduri și sentimente, căci în Japonia alcătuirea unui buchet este o artă și reflectă o filosofie. Binecunoscutele crizanteme și rigidele gladiole, garoafe, trandafirul, nuferii și feriga, trestia cea zveltă și frunzele de nufăr trăiau o nouă, uimitoare viață, recompunînd după legile nestrămutate ale geometriei și sub înalta putere a sensibilității alcătuirea întregului univers. A vorbi **prin** flori **despre** mareele timpului, iată sensul adevărat al lecției de la sala Dalles și, acasă, am recitit acel plin de umilință testament al marelui Hokusai : „Dar tot ce am creat pînă la șaizeci de ani abia merită să fie luat în seamă. Abia la șaptezeci de ani voi înțelege oarecum structura adevăratei naturi a animalelor, a ierburilor, copacilor, păsărilor, peștilor și a insectelor. Prin urmare, la vîrsta de optzeci de ani voi mai face încă unele progrese, iar la nouăzeci de ani voi pătrunde taina lucrurilor. La o sută de ani, voi ajunge desigur la un stadiu minunat, iar cînd voi avea o sută zece ani, tot ce voi face, chiar și un punct sau o linie, va fi viu. Îi rog pe cei care vor trăi atît de mult cît mine, să vadă dacă mă voi ține de cuvînt. Scris la vîrsta de șaizeci și cinci de ani de către mine, altădată Hokusai, azi Gwakio Rojin, bătrînul nebun după desen". Sînt toate aceste amintiri pe care o replică din piesa **Adaschino** de scriitorul japonez **Makoto Ohoka** ni le-a adus la lumină : „Ce înseamnă moartea cînd stelele rămîn la fel ?".

● TOT duminică seara, o interesantă inițiativă a teatrului radiofonic : aceea de a propune ascultătorilor să ofere sugestii pentru „rescrierea" finalului de la scenariul, transmis în premieră, **Ecuația viitorului**, final pe care scriitorul Al. Mirodan l-a lăsat cu premeditare „deschis".

● ÎN continuarea reluărilor de mari înregistrări, ieri seara **Teatrul romantic** a programat **Don Carlos** de Schiller (regia Mihai Zirra). La 20 de ani de la premieră reascultăm vocea, unică prin vibrația ei, a lui George Vraca...

Ioana Mălin

Telecinema

Viață sportivă

● UN excepțional serial se desfășoară de o lună și ceva, pe micile noastre — să le spunem pe nume ! — ecrane. Simbătă. După amiaza, nu seara. Fără Mannix, fără Columbo. Nici o crimă. Nici un mort. Răniți puțini — deloc grav. Misiuni imposibile sînt duse la capăt sub ochii uimiți a zeci de mii de oameni care cîntă, rîd, beau whisky și poartă pîini pe cap, în jurul unei pajiști la fel de frumoasă ca parcul din **Blow-up**. Fără a atinge cultura, vai nu, a lui **Leonardo da Vinci**, serialul acesta are oameni care l-ar fi entuziasmat pe renascentist. El ar fi stat în mijlocul mulțimii legănate între soare, iarbă și ceață și le-ar fi desenat mușchii, mișcarea, zborul, lupta, încleștările de o gratuitate fără de prihană. Joaca, la urma urmei. Sînt fascinante. Iar cultura ochiului și a sufletului ar fi trist să se facă numai cu Gioconda.

Joaca și lupta se dau pentru o minge absurdă și tuguiată — un fleac. Dar în acele clipe, obiectul devine esențial, ca o idee coherentă și surizătoare într-o lume ieșită din țîțîni. De multe ori mingea absurdă este și absconsă, adică ascunsă într-o grămadă de oameni, nimeni n-o mai vede, cădem în neînțelesul plin de înțelesuri, dar deodată, cu o claritate fantastică, mingea țîșnește din haos, o mînă de bărbat — nu mai puțin inspirată decît acea a unui alt bărbat care ar stringe pe ascuns, sub cojoc, mîna iubitei sale, într-un taxi, străbătînd orașul neștiuți de nimeni, nici de șofer — o trimite spre cei neangajați în „grămadă", care abia așteaptă să alerge cu ea spre o țintă greu accesibilă, ca orice țintă. Tot ce părea confuz și chiar urît devine — prin acea celebră „șarjă pe trei sferturi" — logic și superb. Ca peste o clipă, cel care fuge cu mingea la piept să fie placat fără milă, dar și fără ură de către adversar — fiindcă nu ar fi drept să învingi fără a ți se opune rezistență. Ca orice joc genial, inventat tot de cei aflați în umbra turnului — ceea ce numim rugby reconstituie elementele cele mai dramatice ale vieții și de la contingent (nu o dată contondent) se poate ridica — atunci cînd e practicat așa — la existențial și fior de nebunie.

A nu se scăpa deci de către cinefili — din două în două simbete, două episoade au fost, iar următoarele trebuie să ducă la dezlegarea enigmei și victoria binelui asupra mai binelui — **„Turneul celor cinci națiuni"** a cărei feerie e pe măsura dramei din **Viața sportivă** a lui Lindsay Anderson, fără de al cărui noroi și gîndac ucigător nu se poate înțelege bucuria idilică și besmetică de pe Twickenham, chiar și după ce francezii au învins (stupefiant !) Anglia cu 27—20...

Radu Cosașu

PRIN GALERII

Muzică

Aurelian Octav Popa

AURELIAN OCTAV POPA are o neliniște de bună calitate. Practic, în concerte, a epuizat literatura unui instrument, desigur, mai puțin frecventat, ca pianul ori vioara. A terminat și tot ceea ce tehnic se poate imagina, făcînd din arta clarinetului un spectacol. A reușit să stîrnească pasiunea compozitorilor, a ridicat și o școală și o rivalitate în rîndul clarinetelor. Acum forțează pereții camerei unde i se pare că nu mai încape la un singur instrument. Recitalul lui de miercuri seară de la Ateneu a vrut să fie un spectacol de măști, unde clarinetul lui era cînd oboi sau corn englez, cînd trompetă ori armoniu, coborît în vremuri pînă la Bach, Händel, Purcell și Lassus și ajutat cu har și nădejde cînd de orgă (Alexandrina Zorleanu), cînd de violă (Flora Ghiulamila) și violoncel (Mariana Kauntz), cînd de toți, împreună cu ansamblul „Stereofonic". Se poate argumenta, fără îndoială, că formidabil Aurelian Octav Popa a fost în cele **Patru piese pentru clarinet și pian**, op. 5 de Alban Berg (nu cred că s-au născut vreodată tonuri mai pline în grav și mai frumos filate pe la înălțimi). Asiiderea și cu **Invențiunile** de Ștefan Niculescu și cu **Hoquetus** de spaniolul modern Tomàs Marco. Dar să adăugăm că meritul ținutei de cea mai înaltă clasă s-a împărtit în mod egal cu pianul Alexandrinei Zorleanu. Se poate, desigur, obiecta că acel aparat electronic cu care Popa și-a legat ancia din clarinet nu a adus timbrelor diversitatea instrumentală pe care o așteptam și că atacul acelei ancii nu este încă pregătit întotdeauna să suporte o mărire de talia operată, să spunem, la transfocator, unde granula ia înfățișarea unui munte. Dar cîți artiști oare se încumetă să privească în viitor cum face azi Aurelian Octav Popa ? Cîți vor fi precursorii concertelor făcute mîine cu oameni-orchestră ?

Duminică seara, în același Ateneu, orchestra medicilor și-a sărbătorit două decenii de activitate. Sală plină și entuziasm la un program simfonic de prestigiu, stăpînit cu autoritate de neobositul dr. Ermil Nichifor.

R. S.

Alma Redlinger : COVOR OLTENESC

La „Simeza"

PICTURA pe care **Alma Redlinger** o expune la galeria „Simeza" stă sub semnul preferinței evidente pentru formula figurativă, modalitate accesibilă de a lua în posesiune lumea exterioară. Stilistic însă, artista caută valențe expresive în raport de subiectul ales, explicit în structura sa formală. Peisajele sale cu subiecte industriale care permit compuneri și game cromatice spectaculoase stau sub semnul unui expresionism tradus prin desenul nervos și coloritul axat pe dominante cu efect de șoc vizual. De altfel, acestea sînt și piesele „de rezistență" ale expunerii, compunînd o lume cu infinite posibilități de multiplicare și diversificare, prin însăși sursa ideatică de la care pornesc.

Ciclul extras din realitatea orașului Galați conține datele stilistice prin care se definește preferința expresionistă, în special lucrările intitulate **Galați II, III și IV**, dar și **Mamaia**, mai curînd interpretări subiective decît transcrieri mimetice. Naturile statice, ca și portretele, caută mai ales soluții apropiate de concepția clasicizantă despre calmul și echilibrul structurilor picturale. Amintirea unor lecții de tip Braque sau Matisse se descifrează în lucrări ca : **Lămii, Crengi, Vas de lut, Ileana, Covor oltenesc**, cu un colorit mai reținut și rafinat. Piesele de tipul acesta ne sugerează mai exact caracterul afectiv propriu demersului creator al Almei Redlinger, subiectivismul profund pe care nu îndrăznește încă să-l materializeze în formule mai decis eliberate de obsesia figurativului, desigur mai expresive în esența lor, dacă pornim de la reperele pe care ni le oferă astăzi.

La „Dalles"

ROXANA COSTACHE practică o pictură „liberă" în sensul restricțiilor stilistice, preferînd propriile delicii de „imagier" în locul severelor și relativelor specii consacrate. Pasiunea sa îndreaptă către jocul cu culoarea densă, compusă în opoziții tonale puternice, al căror contact devine fluid, incert, amintind o lume de feerie sau suprarealâ, senzație accentuată și de titlul lucrărilor care atestă preferința pentru metafora adeseori de tip literar.

Roxana Costache : ECLIPSĂ

Ciclul **Mirabila sămînță, Legenda lui Manole, Hyperion** se alimentează din precedente poetice cu implicații filosofice, probabil nu numai dintr-o necesitate intimă, ci și din nevoia unui suport explicit și prestigios, prin care imaginația privitorului este orientată în sensul intențiilor artistei. Există însă și piese al căror conținut de idei se relevă din compunerea elementelor figurative sau a relațiilor cromatice, unele atestînd preferința pentru formula Mattis Teutsch, decorativ-expresivă, cazul lucrărilor **Vitro, Odihna** și chiar **Eclipsa.** Dinamica interioară și evanescența tonală sînt calități proprii artistei și probabil că mizînd mai decis pe ele, rezultatele vor fi mult mai omogene stilistic și tematic, cu atît mai mult cu cît lumea intimă, meditativă permite dezvoltarea unui repertoriu nelimitat de imagini simbolice în lirismul lor discret.

Virgil Mocanu

„Brâncuși la Tg. Jiu. Perspective urbanistice"

● SUB egida **Uniunii Artiștilor Plastici din Republica Socialistă România** și a **Direcției Patrimoniului Cultural Național,** luni, 10 februarie, a avut loc la sediul Uniunii Artiștilor Plastici o amplă dezbatere consacrată locului și rolului monumentelor brâncușiene de la Tirgu-Jiu în peisajul arhitectonic actual, liniilor de perspectivă ale dezvoltării urbanistice a zonelor limitrofe, în scopul păstrării intacte a valorilor estetice, întregite de perspectiva și mediul înconjurător.

Au intervenit cu pertinente observații și propuneri numeroși arhitecți, plasticieni, scriitori, critici de artă : **Dan Hăulică, Vasile Drăguț, Andrei Pănoiu, Mircea Lupu, Adrian Gheorghiu, Mac Constantinescu, Constantin Joja, Anatol Mindrescu, Barbu Brezianu, Dan Grigorescu, Ioan Alexandru, Teofil Magoș, Marin Colțan, Anton Dimboianu, George Apostu, Ion Nicodim, Șerban Gabrea, Octavian Barbosa, Radu Costinescu, Virgil Mocanu, Alexandru Paleologu, Marin Gherasim, Teodor Enescu, Iulian Crețu, Virgil Preda** și **Gheorghe Pătrașcu.**

Opere românești în primă audiție

CU SEARA de operă românească Radioteleviziunea și-a împlinit recent o datorie față de premiul acordat lui Doru Popovici și Victor Birlădeanu (libretul) pentru opera **Interogatoriu în zori.** Pe tema unui episod eroic din istoria partidului, opera supune conștiinței ideea luptei pentru libertate dusă pînă la sacrificiul suprem. **Interogatoriu în zori** convinge prin dramatismul dialogului dintre oprimat și oprimator (linia vocală a operei e susținută de numai două personaje), prin discreția și puterea de reculegere a muzicii. Idealul artistic pe care și l-a realizat Doru Popovici acum, la maturitate, este simplitatea și stilul direct, forjate într-un material de operă unde Mussorgski și Debussy contează ca inovatori. Dar în fața nenumăratelor pagini scrise pe acest teren defrișat, muzica lui Doru Popovici vine cu harul nobleții, noblețe pe care am regăsit-o în vocea impresionant de amplă și de precisă a lui Gheorghe Crăsnaru și în puritatea stilistică a lui Octav Enigărescu. Cu același prilej au fost audiate trei tablouri din **Vlad Țepeș**, operă unde Gheorghe Dumitrescu opune ideea agitatorică celei poetice, dînd un sens pozitiv primei, pentru care folosește mult aparat vocal-simfonic. Am prețuit aci concursul generos dat de soliștii Iulia Buciuceanu, Lucian Marinescu, Florin Farcaș, Nicolae Andreescu, Antonius Nicolescu, Pompei Hărășteanu, Marcel Angelescu, Florin Diaconescu, Vasile Tudose, precum și de Corul RadiotelevizIunii (dirijor Nicolae Vicleanu) și de Orchestra de studio într-un concert condus cu autoritate de Carol Litvin.

PREMIERE românești și la dialogurile Societății „Muzica" de la Sala mică. Acum că au intrat în al treilea an, putem să ne referim și la o anume tradiție a lor. Întîi că se supun dezbaterii piese în general încă neauzite prin alte concerte ; apoi, că în contextul repertoriului de autori și de interpreți consacrați se pune în circulație un șir de nume noi ce merită a fi luate în seamă. Așa, pe planul compoziției, ele au fost de astă dată trei. Paul Rogojină în **Ecouri rustice pentru quintet instrumental** ne-a lăsat a înțelege că ar fi o voce originală, acum schițată doar, un tip de neofolclorism făcut din imitarea aparențelor (de aici și jocul cu strigături), dar în fond un gen a cărui echivalență o regăsim doar în curentul de artă naivă promovat în domeniul picturii. Pe Maya Badian am putut-o cunoaște în lumina plăcută a **Armonicelor** pentru flaut solo, o compoziție de nuanțat lirism, feminin, frumos arcuită, dar și frumos cîntată de Vasile Gantolea. Iată un instrumentist prea puțin cunoscut față cu finețea și maturitatea tonului său. Vine și el ca argument la un adevăr ce ar merita să fie mai adesea subliniat în constatări, și anume că o școală de compoziție nu poate trăi în afara dezvoltării școlii de interpretare, reciproca fiind la fel de valabilă. În fine, Vincențiu Coban : e doar student la clasa de compoziție a lui Anatol Vieru, dar a sa **Piesă pentru flaut și pian** e atît de bogată în invenții la legarea datelor tradiționale cît să arate că autorul lor are cea mai autentică vocație de compozitor. Remarcabilă interpretarea perechii formată din flautistul Cornel Pană acompaniat de Doina Prodan.

Trecînd la compozitorii consacrați, lucrările lor au fost de asemeni teren de afirmare pentru interpreți, hotăriți să abordeze cu spirit de răspundere difuzarea creației autohtone. Tînărul Alexandru Iosif Thurzó, violist orădean, în compania lui Paul Rogojină (pian), a răspuns fidel rolului multilateral și de virtuozitate atribuit de Ludovic Feldman în **Patru piese concertante** unui instrument prea puțin luat în seamă, obținînd ca atare o compoziție de referință.

Radu Stan

Jean Victor Pandelescu

● A trecut în lumea neființei Jean Victor Pandelescu.

Știrea poate părea neverosimilă melomanului obișnuit să-l zărească pe J.V.P. de jumătate de veac, seară de seară, în sălile de concert.

Știrea e incredibilă pentru muzicienii obișnuiți să-i privească ochii ageri la Ateneu, la cenaclurile Uniunii, în birourile redacțiilor, așteptîndu-i vorba de duh, rîvnind să audă „pandelescismul" zilei : o judecată critică plină de pitoresc, aforistic exprimată, încărcată cu o doză de umor...

J.V.P. a venit spre muzică în tîrziul vieții, după o îndelungată activitate ca profesor de chimie... Muzica a fost pentru el mai întîi un violon d'Ingres și apoi țelul suprem, unic al vieții...

A scris peste 2 000 de cronici. A fost un călător pasionat și a urmărit cu voluptate în articolele sale mișcarea muzicală a veacului. A fost un traducător de talent și-i datorăm retroversiuni ale unor cărți despre Berlioz, Chopin, Wagner.

Sînt fapte ce-i atestă locul în lexiconul criticii muzicale românești.

Nicicînd însă un lexicograf nu va putea găsi cred cuvintele capabile să tălmăcească farmecul expresiilor și intonațiilor din critica orală a lui Pandelescu, căldura și generozitatea cu care a știut să-i înconjoare pe cei mai tineri, dragostea cu care a urmărit drumurile artei românești și ale mesagerilor ei.

Iosif SAVA

O meditaţie

O CARTE — nici eseu, nici o lucrare de ştiinţă, dar aparţinînd unui gen care le înglobează pe ambele, este **Nevrozele** de Ed. Pamfil şi D. Ogodescu (Editura Facla, 1974). Elaborarea ei vine din dorinţa mărturisită în epigraf de-a o dedica „celor ce suferă şi au nevoie de conştiinţa noastră pentru a şi-o oglindi pe a lor..."

Este cunoscut efortul de simpatie pe care psihiatrii timişoreni îl dedică adîncirii arcanelor bolii mintale, efort concretizat în ultimii ani printr-o serie de lucrări încărcate de probleme, dar mărturisind o singură unitate provenind din încrederea în perenitatea valorilor umane. Pare de necrezut pentru un profan, dar psihiatria a încercat rareori să acorde o dimensiune axiologică obiectului strădaniilor ei. Ed. Pamfil şi elevii săi s-au angajat cu hotărîre pe această cale. Ei cred că „valorile morale — expresie a afectivităţii — se formează în ţesătura reacţiilor comunitare dintre oameni". Nu ştim dacă această cale va fi urmată într-o **praxis** necruţătoare cum este psihiatria clinică, dar lucrurile trebuiau să fie spuse fie şi pentru că generozităţii merită să i se facă un loc în pantheonul ştiinţei !

Vorbim de generozitate pentru că în prefigurarea unei astfel de noi psihiatrii, cum o preconizează autorii, piedestalul unei magistraturi nu este cîtuşi de puţin abandonat. Există numeroase aserţiuni din care rezultă noblеţea gestului, a ofertei de sănătate de la vindecător către cel suferind. Iubire plină de orgoliu sau reflex al unei străvechi atitudini de tagmă ? Nu ştim să răspundem. Nu trebuie în nici un caz să bănuim pe autori de pedantă restrîngere atîta vreme cît ei afirmă că „nevroza poate fi un ciclu al vieţii psihice normale (maniera nevrotică ca o manifestare de construcţie a sănătăţii), la fel cum poate fi o formă de boală (dezorganizarea nevrotică ce merge spre nevroza-boală)..." Înţelegem aşadar nevroza tot aşa cum La Rochefoucauld spunea despre iubire că „mereu creşte sau descreşte".

Există cel puţin o condiţie bazală care defineşte în acelaşi timp sănătatea şi boala : tristeţea. Întîlnim şi aici o atitudine familiară celor care au avut un contact prealabil cu gîndirea lui Pamfil : o anumită seninătate în faţa „Weltschmerz-ului". Tristeţea nu e altceva decît un lucru care tinde să se depăşească fie şi numai pentru că înseamnă un îndemn către bucurie, către creaţie şi punctul iniţial al unei spirale din care se desfăşoară entuziasmul. „A şti — ni se spune într-o manieră aforistică — reprezintă una din cele mai generale valori antitristeţe... Înţelepciunea... este antitristeţea maximă, seninătatea înţeleaptă..." Dar există şi versantul celălalt, patetic (în sensul etimologic al cuvîntului), depresia — închidere către orizonturile speranţei, involuţie, întoarcere către măruntul şi greoiul existenţei. Aici neputinţa şi înnămolirea strigă după ajutor. Şi ajutorul poate veni de la cei care îşi asumă «responsabilitatea şi misiunea unei re-convertiri... efortul transmutaţiei unui existent congelat în prezent într-un ins „aspirant al viitorului"». Drum accidentat, căruia, firesţe, nu i se poate desemna un simplu itinerar de bune intenţii, ci strădanii îndelungi şi complicate stratageme. Una din acestea s-ar putea numi deschidere spre lume, comunicare, cunoaştere şi din acest motiv anxietatea, parametru esenţial al nevrozei, a putut fi concepută de timişoreni ca „panică informaţională". Ni se sugerează — nu fără temei — că remediul radical al nevrozei nu este individual, ci stă într-o „terapie a sufletului colectiv". Sîntem îndreptăţiţi să credem că momentul unui asemenea demers deliberat a sosit, dar ce program vast, ameţitor şi greu de urmat ! Pentru moment sîntem, ca psihiatri sau ca simpli oameni de bine, limitaţi la mici expediţii în teritoriile suferinţei. Marea Campanie este încă un deziderat al viitorului, care se va naşte fără îndoială atunci cînd bogăţia şi iradierea fără limite a libertăţii umane vor deveni realitate... poimîine, într-o umanitate înfrăţită.

Demn de remarcat este şi capitolul intitulat „sexualitate şi nevroză". Situîndu-se pe o poziţie radical antipsihanalitică, Pamfil şi Ogodescu cred că „sexualitatea speciei om nu poate fi modelată, din cauză că nimic nu descinde în vreo altă specie din nivelul suprem şi dominant al valorilor morale". „Laboratorul imaginarului" pregăteşte şi inventă temele iubirii. Problemele sexului sînt probleme de iubire, iar acestea din urmă derivă din imperativul categoric, dintr-un „sollen". Iată-ne departe de perspectiva de broască a unei psihologii biologizante.

Rod al unei prelungi meditaţii, al unei intense visări, **Nevrozele** sînt departe de a oferi soluţii gata făcute, departe de orice tentativă tehnică. O carte de idei şi de elanuri ale inimii în care laolaltă, cel care suferă, dar şi cel ce tămăduieşte (şi cine nu este şi una şi alta ?) găsesc îndemnuri şi speranţe. Nu ne este îngăduit să trecem pe lîngă ea indiferenţi sau atoni.

Ion Vianu

Îndreptări şi adăugiri la „Descoperirea unui codice-miscelaneu în limba română"

Sub acest titlu, primim din partea tovarăşului Ion-Radu Mircea, de la Institutul de Studii Sud-Est Europene :

AM citit cu osebit interes, dar şi cu surprindere, articolul din „România literară" din 30 ianuarie 1975, semnat de tovarăşul Vasile Oltean de la Muzeul Şcolii Româneşti din Şcheii Braşovului. Desigur, însemnătatea acestui centru pentru istoria culturii româneşti nu este îndeajuns subliniată, şi, ca atare, un aport nou este totdeauna binevenit. Dar articolul respectiv necesită o serie de îndreptări, pe care le şi facem, căci cercetarea fondului de cărţi vechi şi manuscrise din Şchei, după norme ştiinţifice, ne preocupă de mai mulţi ani. Aceste strădanii au fost concretizate în inventarierea pe baze noi a fondului de manuscrise slave şi româneşti.*) În ultimii trei ani, m-am ocupat de manuscrisele româneşti, dintre care cel mai preţios este desigur cel prezentat în paginile „României literare". De fiecare dată am fost ajutat cu gentileţe de tov. Oltean, care mi l-a pus la dispoziţie de nenumărate ori şi mi-a uşurat fotografierea lui. De aceea ne surprinde afirmaţia d-sale că „codicele-miscelaneu n-a sugerat intenţia de cercetare a specialiştilor **în trecere** pe aici". D-sa ştia de studiul amplu pe care îl pregătesc asupra acestuia. „Depistarea" unei inscripţii slave pe una din file „într-un desen floral" se datoreşte de asemenea indicaţiei noastre. Însă dintr-o grăbită cercetare a manuscrisului, autorul nu e scutit şi de unele greşeli de o mai mică sau mai mare importanţă. Cea mai izbitoare este ignorarea textului şi a tradiţiei literare a **Paremiilor**, dintre care cea mai ilustră manifestare o constituie traducerea marelui om de litere al românilor, mitropolitul Dosoftei, tipărită la Iaşi în 1683, **Parimiile de preste an**. De aceea ne-am permis să prevenim pe cititorii „României literare" asupra unor inadvertenţe şi erori de interpretare şi să dăm o scurtă descriere a manuscrisului.

În privinţa inscripţiei copistului părţii a III-a (şi nu a II-a) de la fila 30, data 7124 este greşit citită, căci în locul cifrei chirilice 4 se vede clar un 1 ; iar verbul slavon „săpisah" de la infinitivul „săpisati" nu a însemnat niciodată „am continuat să scriu", ci pur şi simplu „am copiat", dovadă titlul de „săpisateli" ce-l poartă oameni de litere şi caligrafi din secolul al XV-lea, ca Gavriil Uric de la Neamţ sau Palade şi Teodor de la Putna, titlu care nu însemna desigur „continuatori de scriere". De altfel, autorul omite alte trei însemnări care se află pe filele învecinate, poate din cauza aspectului lor miniatural.

Conţinutul nu se compune dintr-o traducere a **Bibliei** (în înţelesul autorului de **Vechiul Testament** sau greceşte **Palea**), ci dintr-o încercare de a traduce, poate fragmentar, o carte cu conţinut liturgic binecunoscută, **Paremiile**, adică acele părţi din **Vechiul Testament**, care se citeau la slujba religioasă în bisericile româneşti la sărbători fixe sau mobile. De altfel, aproape la fiecare pagină se indică data lecturii şi cîntările ce o însoţeau, în limba slavonă. Înşişi copiştii numesc această carte **Paremii.**

Din aceste considerente, ipotezele autorului, că avem de a face cu o traducere a **Bibliei**, că această traducere era gata în anul în care apare **Palea de la Orăştie** (1582), că „nu este exclus ca autorii Paliei să fi întrebuinţat prima parte a codicelui (terminată la anul tipăririi ei)..." şi că **Biblia de la Ostrog** (nu Ostrov), apărută în 1581, ar fi servit traducătorilor manuscrisului de la Braşov, ne pare neîndoielnic exagerată. De asemenea, ne opunem opiniunii că „întrebuinţarea manuscrisului în scop şcolar este evidentă". Este — credem noi — un nou efort de a introduce limba română în biserică. De o traducere a **Bibliei** în întregime nu poate fi vorba pînă la încercarea lui Milescu din 1667 şi pînă la ediţia din 1688 a lui Şerban Cantacuzino.

După cunoştinţele noastre, manuscrisul de la Braşov (70 file **in folio**, ultimele trei fragmentare), legat în piele roşie şi carton înainte de 1644, cuprinde trei fragmente inegale, scrise de mîini diferite, însă cu aceleaşi caracteristici gramaticale, care ne trimit la secolul al XVI-lea. Ele au fost scrise înainte de 1613, într-o perioadă de timp restrînsă, cum de altfel indică şi mărcile hîrtiei folosite. Primul fragment are 15 file, al doilea 9, iar ultimul, scris de Vasile, fiul popei Mihu, la 1612—1613 (7121) de 50 file (f. 21—67/70), cel mai bine caligrafiat, cu numeroase iniţiale ornate desenate cu roşu. Pe coperta a doua, însemnarea românească despre bătălia de la Zărneşti. La fila 21, însemnarea slavonă din 1644 — 7153 — după calendarul vremii, din lunile septembrie—decembrie — scrisă cînd manuscrisul se păstra la Şinca, în Ţara Făgăraşului, de tipograful muntean Ştefan, în drum spre Alba Iulia la mitropolitul Simion Ştefan, tocmai înainte de reluarea activităţii tipografice în Transilvania (1648), i-a scăpat autorului, cu toată deosebita ei însemnătate.

Textul celor trei fragmente cuprinde „paremiile", ce se citeau în tot cursul anului (de aceea mitropolitul Dosoftei le numeşte „de preste an"), culese din triod, penticostar şi minee. Faţă de alte copii şi de ediţia moldovenească, traducerea este incompletă, iar ordinea fragmentelor, greşit dispusă de legător. Nu avem traduse decît părţi din „prooroci", extrase din „proverbe" şi „înţelepciunea lui Solomon" şi mult mai puţine din cartea I şi a II-a a lui Moise, care formează cuprinsul **Paleii de la Orăştie.** Chiar dacă s-ar fi păstrat întreg textul manuscrisului, nici pe departe n-ar fi acoperit traducerea integrală a **Bibliei,** fie şi sub forma de „capitole intercalate pe teme".

Din compararea textului cu cel al altor două manuscrise de provenienţă braşoveană din secolul al XVII-lea descoperite de noi ni se pare „evidentă" identitatea lor, cu toate că acestea din urmă, mai noi, „modernizează" limba şi uneori face traducerea mai uşor de înţeles. Ele vin să completeze lacunele exemplarului de la Şchei şi indică ordinea corectă a celor trei fragmente.

Cît priveşte numele copiştilor, nu cunoaştem pe ce îşi bazează autorul „procedeele colaterale", cînd identifică pe copistul şi traducătorul primei părţi a manuscrisului cu „Vasile Hoban (contemporan Diaconului Coresi)", nici pe cel al părţii a treia cu „Constantin (fratele cronicarului)". În orice caz, autorul ar trebui să recurgă, în ceea ce priveşte datarea hîrtiei, şi deci a manuscrisului, la resursele filigranologiei.

Sîntem de părerea autorului asupra existenţei unei şcoli de copişti în Şchei pentru manuscrisele româneşti, căci activitatea ei se manifestă tocmai cînd cultura românească face un salt important de valoare calitativă, în momentul cînd părăseşte limba literară străină, slavona. În privinţa copierii de manuscrise slavone în aceeaşi şcoală, nu-mi sînt cunoscute pînă în prezent şi nu am întîlnit — afară de manuscrisele cu traducere românească alăturată — nici unul în biblioteca Muzeului din Şchei sau în altă bibliotecă, care să poarte numele unuia din cărturarii braşoveni.

Ion-Radu Mircea

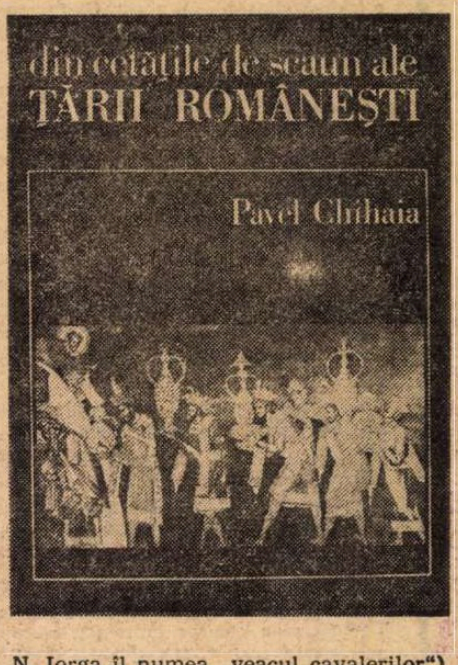
*) Vezi articolul meu **Contribuţii la istoria culturii Şcheilor din Braşov,** în „Cumidava", V, Braşov, 1973. Trei studii asupra incunabulului chirilic de la Şchei — 1494 publicate în „Magazinul istoric", 8/1972, şi „Bulletin de l'Association Internationale d'études du Sud-Est Européen, 1/1972 ; ultimul sub tipar.

Orizont ştiinţific

„Din cetăţile de scaun ale Ţării Româneşti"

● PAVEL CHIHAIA dă la iveală o istorie a culturii (Ed. Meridiane) care îşi propune să pătrundă şi să prezinte semnificaţia moştenirii artistice din vechile reşedinţe ale Ţării Româneşti — Argeş, Cîmpulung şi Tîrgovişte —, încercînd totodată să soluţioneze şi unele probleme de istoriografie mai puţin cercetate sau dificil de pătruns, despre care izvoarele nu au păstrat suficiente mărturii. Autorul urmăreşte nu numai să reconstituie în întregime monumente dispărute sau îndepărtate de aspectul lor iniţial, ci şi să stabilească repere ale unor sisteme de referinţă din etapele succesive ale unui ev mediu puţin cunoscut şi înţeles.

Din perioada care urmează imediat întemeierii statului — de la voievodul Nicolae Alexandru la Mircea cel Bătrîn — s-au păstrat o serie de vestigii, care vădesc libertatea de opţiune şi de structurare a culturii româneşti. Mijlocul secolului al XV-lea (pe care



N. Iorga îl numea „veacul cavalerilor") se leagă de prima treime a secolului următor, cînd Neagoe Basarab şi Radu de la Afumaţi au căutat, în continuare, să stăvilească impactul otoman. În sfîrşit, analizîndu-se trecerea de la mentalitatea ecumenică postbizantină la preocuparea pentru trecutul propriu al Ţării Româneşti, fenomen de cultură care apare la mijlocul secolului al XVI-lea, se consideră o serie de realizări din domnia lui Matei Basarab, cînd moduri noi de expresie capătă ascendent asupra unor forme desuete ale unui ev mediu întîrziat.

Metoda de cercetare a implicat genuri diferite ca istoriografia, istoria de artă, istoria literară, diplomatica, heraldica, numografia, din care se trag firele cîtorva teme majore, urmărite de-a lungul prezentării monumentelor. Volumul pune în circulaţie o serie de gravuri, desene şi fotografii de epocă inedite, care ilustrează studiile comparatiste din text.

Petre Oprea

POEȚI,

Cartea străină

Sărbătorescul Pindar

Pindar

ASEMENEA templului grec, oda pindarică ne revelează ceva — prea adeseori uitat — despre artă ca *laudă*. Firește, orice loc consacrat este un loc în care se celebrează. Iar celebrarea este, mai presus de orice, slăvire. Dar religia omului grec era prin excelență una festivă. Un sentiment al sărbătorescului o umplea. Zeii participă la sărbătoare : ei îi învață pe oameni, înainte de toate, cum să sărbătorească. Iar în centrul sărbătorii, constituind-o ca atare, stă gestul festiv, lauda.

În raporturile omului cu Sacrul, sentimentul datoriei, ca și împlinirea datoriei, nu sînt suficiente. Elinul știa că e nevoie de altceva decît de strădania omului pentru a stabili o legătură pe care totul amenință să o rupă pe acest pămînt al oamenilor. Ceea ce e „divin" în sărbătoare este ceea ce o ridică dincolo de acest tărîm, ceea ce dă zilei de fier strălucirea zilei dintîi, de aur, ceea ce face ca totul să redevină „ca la început". Latinul va spune : „Et renovabitur facies terrae" Sărbătorescul plutește pentru elin între gravitatea fervorii și libertatea jocului, între ceea ce leagă sever și dezleagă totul. Or, ce poate fi mai sărbătoresc, în acest sens plenar, decît creația. A crea este un act festiv, în opoziție cu întreprinderile cotidiene. Iar sărbătoarea păstrează, cît timp e sărbătoare în sensul originar, elin, al termenului, ceva creator.

Este ceea ce, mult mai tîrziu, vor înțelege prea bine atît Hölderlin, cît și Eminescu. Poezia, în viziunea eminesciană, aparține unui univers sacru. Căci pentru cel inițiat, există o dublă lume : aceea a sacrului și aceea a profanului. „Una-i lumea-nchipuirii cu-a ei visuri fericite / Alta-i lumea cea alevea, unde cu sudori muncite / Te încerci a stoarce lapte din a stîncei coaste seci..." Mitul, poezia, visul alcătuiesc o triadă a căilor de acces în sfera sacrului. Ele sînt, prin substanța lor, închipuire. Iar lumea închipuirii este, pentru poetul nostru, aceea a sacrului. Într-adevăr, ca în icoanele bizantine, aurul este, în poezia lui Eminescu, culoare și materie care consacră. Smulse din lumea cea alevea, făpturi și lucruri sînt *de aur*. Strălucirea sărbătorească, prețioasă, a metalului nobil înseamnă abolirea culorilor lumii acesteia. Auriul nu este culoare, ci neantul culorilor. Doar albul și negrul, în *această* lume, reprezintă înghițirea tuturor culorilor, respectiv negarea lor, ca și aurul. Dar aurul stelar ori solar triumfă asupra negrului nopții sau albului zilei, căci vine din *altă* lume. În lumea sacră a închipuirii eminesciene, totul e „de aur" „Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur...". Prețioasă reverie poetică ce te conduce în afara spațiului profan. „Una-i lumea-nchipuirii cu-a ei mîndre flori de aur...". Flori străine, nemirositoare, superbe plăsmuiri împotriva firii. Ele nu se hrănesc din humă și nu se întorc în ea. Nemuritoare, ele strălucesc încremenite în „mîndria" lor. Lumea aceasta a închipuirii e închisă și nu poți intra în ea decît slujindu-te de vis, poezie, ori de cheia de aur a basmului : „Cînd posomoritul basmu — vechea secolului străjă — / Îmi deschide cu chei de-aur și cu-a vorbelor lui vrajă / Poarta naltă de la templul unde secolii se torc...".

Am făcut un ocol prin spațiul consacrat al poeziei eminesciene pentru a ne întoarce la acel templu vorbitor înălțat de grecul Pindar întru sărbătoreasca legătură a celor de sus cu cele de jos. Poetul Ioan Alexandru a dat grai românesc *Olympianicelor* poetului grec. Și nu numai acestor „ode triumfale". Cum știm, poetul nostru tălmăcește întreaga operă — cîtă ne-a rămas — a autorului epiniciilor. Această traducere este o sărbătoare a verbului poetic românesc.

Citind cu luare aminte *Olympianicele* poți extrapola din țesătura densă a „trimiterilor", poți desprinde din intricația planurilor *sărbătorii*, cîteva aluzii la caracterul festiv al Imnului care îi determină rostul. În tripla arcuire a laudelor (cum foarte nimerit o numește Mihai Nasta în substanțiala sa prefață la tălmăcirea lui Ioan Alexandru) prin care divinitatea, eroul tutelar și bărbatul victorios sînt uniți, intervine un al patrulea elogiu, acela al *legăturii* ca atare, al verbului poetic, al Imnului „cel mai vestitor". Desigur, cum spune Pindar în *Olympianica întîi* : „...decît lupta de la Olympia ceva mai puternic nu avem de rostit". Desigur, poetul slăvește Divinul, Eroicul, Luptătorul. Desigur, această laudă constituie o sacră obligație : „Este de datoria omului să vorbească / Despre zei frumos : mai mică-i astfel vinovăția" (*O.* 1). Dar dincolo de datorie este sărbătorescul laudei imnice ca atare. Imnele „stăpîne murmurelor de harfe" (*O.* 2) sînt dar, înainte de a fi obligație, deci condamnare. Ele sînt „cîntece spre oameni, dăruite de zei" (*O.* 3). Aceasta nu înseamnă, însă, că poetul ar uita vreodată demnitatea preaumană a meșteșugului rostirii, a trudei de a-ți struni suflarea : „...limba mea 'năsprită-i pe nicovală pentru / A-și struni suflarea-n limpede, frumoasă rostuire" (*O.* 6). În augusta strofă cu care se deschide *Pythianica întîi* se înalță lauda poeziei, a „lirei de-aur", tezaur al lui Apollo și al Muzelor. Acordurile sale au putere asupra zeilor înșiși, sting fulgerul lui Zeus, îl împacă pe Ares, și „înmoaie chiar inima nemuritorilor". Pe pămînt, fapta omenească, oricît de frumoasă, dacă n-a fost cîntată în imn, despre omul care a săvîrșit-o coborînd în peștera Hadesului se poate spune că „zadarnic și-a tras sufletul". Deasupra oricărei trude, oricît de încununate de laurii biruinței, se ridică astfel Imnele, „zumzetul mierii". (*O.* 11).

N-am însemnat decît puține din cuvintele prin care poetul exaltă puterea mîntuitoare a cuvîntului imnic. Putere asupra celor mai de jos, a uitării infernale, căci asemenea lui Orfeu poetul coboară *ad inferos* pentru a redeștepta amintirea. Putere asupra celor viitoare, căci Imnul „cel mult vestitor" purcede și din darul profeției chiar dacă : „Nu-i de găsit nici un simbol undeva pe pămînt / Nici unul credincios, prin care să smulgem zeității cunoașterea. / Căci pentru cele viitoare oarbă este înțelegerea..." (O. 12)

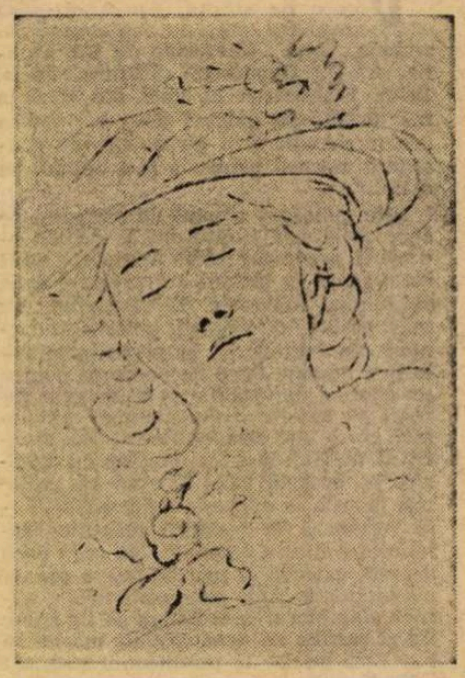
De aceea, Imnele nu celebrează doar, nu reprezintă spectacolul sărbătorii, ci *sînt* celebrare, laudă și sărbătoare.

Nicolae Balotă

Viziunea plastică a lui GOETHE

RECENTA expoziție din Stockholm grupînd nouăzeci și șase de lucrări plastice ale lui Goethe, ce reprezintă o selecție dintre cele trei mii de desene catalogate în 1973 de Muzeul Comemorativ din Weimar consacrat poetului, dă o nouă actualitate unei permanențe culturale. Semnificația faptului este subliniată și prin coincidența cu alte două expoziții de opere similare, aparținînd scriitorilor Victor Hugo și August Strindberg. Însemnătatea cunoașterii pentru psiholog, critic și om de cultură, a unei activități artistice, părînd a fi lăturalnică scriitorului, este, totuși, esențială, și ni s-a vădit cu limpezime cu prilejul reexaminării unora din operele plastice goetheene, ca și a revederii recente — după patruzeci și cinci de ani ! — a Muzeului Victor Hugo din Paris, care adăpostește cîteva sute de opere plastice ale poetului romantic francez.

Nu vom stărui asupra faptului că orice mărturie creatoare a unui poet este semnificativă pentru cercetători. „Vioara lui Ingres" vădește, în fapt, o polivalență interioară, stabilind corelația dintre plastică și muzică. În cazul lui Goethe și Victor Hugo, pentru a ne menține la aceste exemple, asistăm însă la o expresie ce conduce la o înțelegere mai cuprinzătoare a universului extern al celor doi poeți, mărturie a unei polifonii lăuntrice.


Corona Schröter

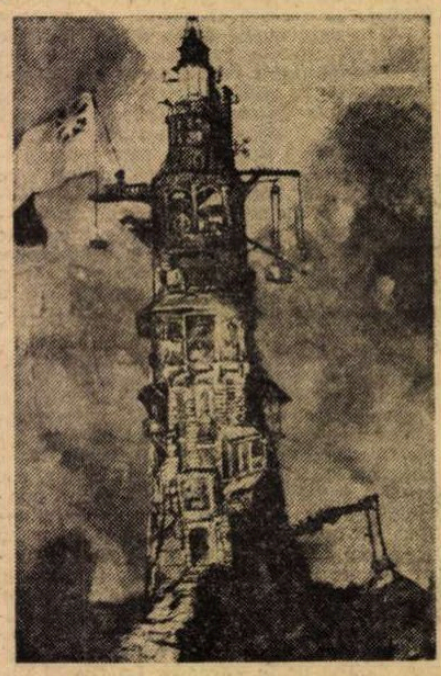
Opera plastică a lui Goethe și Hugo, urmărindu-se în lungul anilor, nu este expresia unui simplu divertisment de amator, ci răspunde unei nevoi lăuntrice structurale : tumultul interior, intensitatea viziunii lăuntrice și plenitudinea emotivității și-au aflat expresie în forme artistice divergente. Este mai mult decît presupunerea unor „corespondențe" între planurile multiple ale universului exterior sau între irizările din afară și tectonica subiectivă. Ne aflăm, în amîndouă cazurile, în fața unei imagini unitare a lumii, a unui **Weltbild,** transpus în alfabete artistice variate, după specificul stărilor sufletești ale poeților. Aflat în permanentă ascultare a valului emotiv care îl copleșea, artistul a fost nevoit să alterneze și să întregească sensul noțional al cuvîntului, cu muzica verbală, exprimînd valori trans-logice, în forme și culori, împrumutate tehnicilor plastice. Sufletul uman este esențial polivalent, iar barierele dintre arte sînt fictive.

Desenele lui VICTOR HUGO

EXAMENUL celor peste o mie de lucrări plastice ale lui Victor Hugo oferă cercetătorului o nouă incidență de privire, îngăduindu-i să intre în universul interior al poetului și în procesul său intim de elaborare literară. Expresie a unei spontaneități firești — Hugo a renunțat repede la adîncirea tehnicii gravurii, ne încredințează Gaëtan Picon, în volumul **Victor Hugo dessinateur,** Ed. Minotaure, Paris, 1963 — poetul și-a multiplicat în cursul existenței desenele, tratînd o mare varietate de teme, într-o tehnică mai degrabă uniformă, în care domină tonalitățile închise (laviuri de sepia, însuflețite uneori de cerneluri colorate).

Se vădește în aceste desene, cu deosebire, o emotivitate vibratilă, atrasă de spectacolul ciclopic și dezlănțuirea elementelor naturale, copleșind simțirea în teroare, dar îngăduind luciditatea descrierii, în vaste și susținute poeme retorice, caracteristice sufletului romantic. Tema oceanului, a marilor furtuni, a vînzolirii apelor minate de rafale, a țărmurilor mîncate de ape în excavații adînci sau colțuri de rocă, va alcătui deopotrivă cadrul general al romanelor marine **(Les travailleurs de la mer),** ca și a desenelor **(Stincile Douvres ; La Durande après le naufrage ; Caracatița)** — avîndu-și corespondent în mult cunoscuta retorică din proza hugoliană —, ajungînd la o viziune simbolică generală, în care se confruntă om și elemente : **L'Esprit et la Tempête devant Gilliat.**

Pentru Hugo, oceanul reprezintă, în același timp, o forță cosmică, o ființă mitologică și un material descriptiv, pe care avea să-l amănunțească în înfățișările lui concrete, după cum, mai tîrziu, Zola, romancierul naturalist, avea să ridice descripția concretului și imediatului, la o realitate supraordonată temporalului, pînă la o ființă complexă, de sine stătătoare **(Le ventre de Paris ;** grădina Paradou din **La faute de l'Abée Mouret ;** pulsația multiplă a Parisului, trăindu-și o viață dependentă de oameni, dar deasupra acestora : mina din **Germinal ;** Catedrala din romanul **Notre-Dame de Paris,** alcătuind nucleul întregii vieți a Parisului medieval). Artiștii ridică, în acest mod, concertul și amănuntul pînă la demnitatea unor reali-


Farul din Eddystone

ARTISTI PLASTICI

Se adaugă, la complexiunea sufletească specifică a lui Goethe, educația sa multilaterală din tinerețe, în care pictura și desenul au avut un loc important. Disciplina artistică deprinsă în adolescență a fost completată în lungul anilor de profesorul Oser din Leipzig, de pictorul napolitan Ph. Hackert, de o apropiere a tehnicii stampelor, ca și a prieteniei lui Goethe cu diferiți pictori, cu deosebire Tischbein.

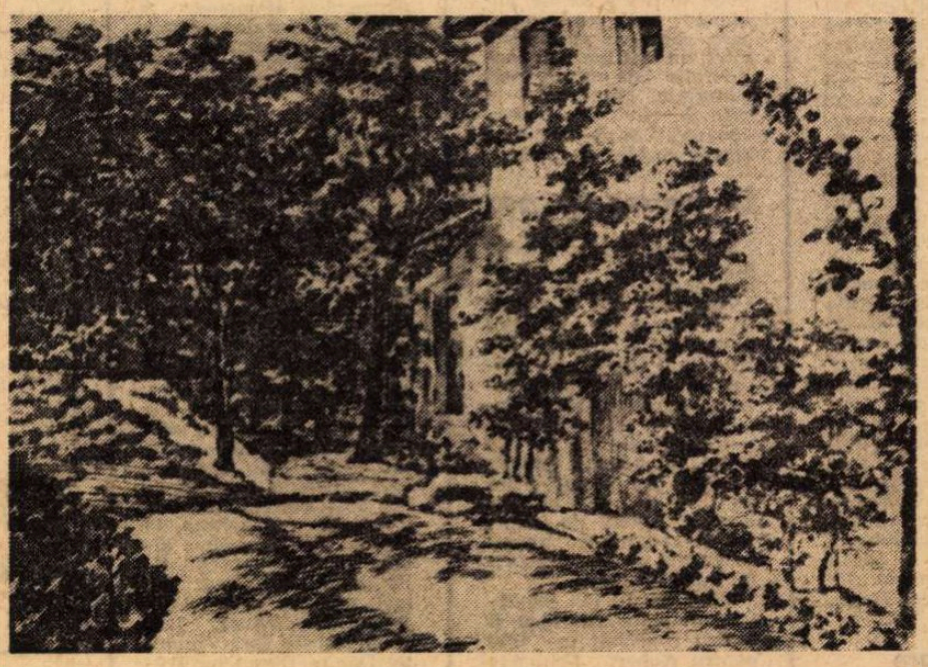
Opera plastică a lui Goethe depășește tilcul unei înclinări diletante și lăturalnice vieții sale de adîncime și se afirmă a fi o constantă a unei călăuziri sufletești esențiale, definind un spirit grav, recules, în fața lumii, pe care încearcă să o cuprindă sub toate înfățișările sale. În această privință, mărturiile directe ale poetului sînt numeroase, risipite fiind în lungul imensei sale opere. Ne vom limita, din constrîngere tipografică, la coordonatele principale.

Cu cîteva luni înaintea morții (21 decembrie 1831), Goethe încredința lui Eckermann această mărturie : „Un pictor peisagist trebuie să aibă numeroase cunoștințe. Nu este de ajuns să cunoască perspectiva, arhitectura și anatomia umană și animală ; va trebui să aibă înțelegere pentru botanică și mineralogie"... Poetul statornicește, așadar, odată cu o cunoaștere științifică a obiectului, necesitatea unei viziuni totale și exacte a universului.

Cunoașterea naturii, în înțelegerea lui Goethe, are însă mai multe trepte. Artistul nu trebuie să se oprească la amănunt, la fapt, ci să „privească totul în legătură cu altceva, care se află înaintea, alături, înapoia, dedesubtul și deasupra acestuia", arată Goethe lui Eckermann, la 5 iunie 1826. Artistul nu pune în valoare faptul singular, ci integrarea acestuia într-o realitate de al doilea grad, formată din esențe. Gîndirea goetheană se definește și mai clar, un an mai apoi (18 aprilie 1827) : „Artistul vrea să vorbească lumii prin mijlocirea totalității ; dar această totalitate el nu o află în natură, căci totalitatea este rodul propriului spirit, sau [...] adierea unui suflu supraterestru fecundant"...

ATITUDINEA mentală a lui Goethe în privința elaborării actului plastic – definind, așadar, propria activitate artistică – a rămas neschimbată în lungul anilor, și-și află o expresie rezumativă în studiul său **Simplă imitație a naturii, manieră și stil** scris în 1788, perioada călătoriei în Italia. Formularea alcătuiește, credem, una din orientările fundamentale ale gîndirii lui Goethe : „Simpla imitație (a naturii) răsfrînge existența calmă și prezentul învăluit de unda afectivă (liebevoll) ; maniera surprinde o înfățișare (a lumii), prin mijlocirea unui sentiment rapid, dar adaptat ; stilul se întemeiază însă pe datele cele mai adînci ale cunoașterii, pe esența lucrurilor, în măsura în care ne este îngăduit să o identificăm, în formele vizibile și concrete" (am folosit, pentru acest ultim citat, ediția operelor complete ale lui Goethe, Ed. Th. Knaur, Berlin-Leipzig, vol. XXXIII, p. 142 ; celelalte referințe au fost desprinse din **Convorbirile cu Eckermann,** ediția Insel – Verlag, 1923).

Se poate defini, astfel, în ce măsură desenele lui Goethe alcătuiesc o expresie a concepției sale totale asupra universului și activității artistice, sînt consubstanțiale operei sale literare, științifice și filosofice, pe care le întregește, adîncindu-le, și pe care, adesea, le comentează și explică, dîndu-le expresivitate.



Chioșc din grădina lui Goethe

Examenul desenelor lui Goethe, prezente în diferite culegeri (vd. **Handzeichnungen von Goethe,** Insel-Bücherei, nr. 555, 1940, prezentate de Hans Wahl, după care ne orientăm), vădește năzuința poetului de a trece dincolo de aparențe, pentru a surprinde nervurile permanente, invariabile, ale priveliștilor și fizionomiilor. Nostalgia „fenomenului originar" pare a fi, la Goethe, pretutindeni prezentă. Permanenței îi este însă asociată variabilitatea sub care faptele se prezintă ochiului. Metamorfoza, devenirea, reprezintă o altă constantă a gîndului goethean. Poetul năzuiește totuși către cuprinderea, în lucruri, a unor modele platoniciene incoruptibile, deși frămîntat fiind de stări de suflet schimbătoare, adesea contradictorii.

Se vor desprinde din varietatea de factură a desenelor lui Goethe o seamă de lucrări, definite prin preciziunea conturului, siguranța liniei, fidelitatea redării ambianțelor, sub care se presimte substratul geologic, modelator primordial al pămînturilor **(Valea Stüzerbacher de lîngă Ilmenau ; Văile cețuite de lîngă Ilmenau),** încremenirea în timp a desenului reprezentînd chioșcul din grădina lui Goethe, a **Grădinii lui Schiller,** de la Jena, a **Vederii panoramice cuprinse de la fereastra lui Knobel,** la Jena, priveliștea vastă a unei așezări omenești redusă la liniaritate **(Speyer),** sau înălțarea solitară, de imens bloc hieratic, uitat din timpuri imemoriale, de forțele telurice, ale **Masivului Borschen,** de lîngă Vilin ; **...calme bloc ici-bas, chu d'un désastre obscur.**

Exactitudinea clasicizantă a tratării, mărturie a contemplării mai mult pasive, supusă obiectului, își estompează însă linia, voalată fiind de melancolia timpului care trece **(Ruinele palatine, Plopi pe malul riului Saale, Castelul Wörlitz, Castelul Wartburg,** acesta din urmă profilat, prin efect de perspectivă, pe imensitatea cerului), pentru a face loc, în alte lucrări, evaziunii în atmosferă legendară, cu ecouri mitologice **(Peisaj sudic de fantezie),** în care lumina vibrează aburit pe **Imprejmuirea grădinii sub soarele matinal,** își temperează intensitatea în evocarea **Podului de plute alături de un chioșc de grădină din Parcul de la Weimar,** sau destramă contururile peisajului printre pale de ceață, în **Noapte cu lună plină, lîngă o apă curgătoare.**

Ce gamă de viziuni surprinde ochiul lui Goethe în aceste perindări contrastante, în care unda tonalității lăuntrice, neîncetat vibratilă, parcurge în elan către nesfîrșite sau în reținere lucidă, perindarea faptelor din afară, și în care desenul își schimbă mereu tehnica, pentru a surprinde, prin varietatea viziunii, trecînd de la exactitudine clasică la elan expresionist **avant la lettre,** pînă la **Descintecul la lună,** pagină fantastică ce pare a fi – după sugestia lui Hans Wahl – o schiță scenografică.

Din acest univers plastic, chipul uman, îmbogățind, cu intenții și stări de gînd, înfățișarea diversificată la nesfîrșire a jocurilor materiei răsfrînte în peisaj, își afirmă bogăția, implinind formele feței modelelor, prin căldura emotivă a contemplatorului **(Luise von Sächhausen ; Corona Schroter** (surprinsă în ațipire) ; **Portret de femeie** (înfățișînd, pare-se, profilul Doamnei von Stein).

Geniul se rostește multiform : Leonardo, împreună cu marii artiști ai Renașterii, Goethe, Victor Hugo.

Gavroche la unsprezece ani

a zecea scrisoare din **Le Rhin,** consacrată orașului Köln, unde Hugo nu s-a oprit decît asupra Catedralei și Primăriei). Interesul pentru arhitectură alcătuia, de altminteri, o componentă prea însemnată a viziunii lui Victor Hugo, pentru ca cercetătorii să nu se oprească asupra-i îndelung (vd. Jean Maillon, **Victor Hugo et l'art architectural.** P. U. 1962).

Se va putea arăta locul central pe care îl ocupă în romanele poetului operele arhitectonice. Maillon citează, astfel, ruinele unui castel norvegian deschis în **Han d'Islande,** evocarea bisericilor și donjoanelor medievale din **Odes et Ballades,** prezența moscheelor din **Les Orientales,** sau arta gotică din **Notre-Dame de Paris.** Autorul amintește principiile esteticei arhitecturale hugoliene, întemeiată pe fuziunea dintre idee și formă, ca și pe credința în unitatea artelor, în care arhitectura are funcția călăuzitoare, citînd în același timp, pe Saint-Beuve : „Victor Hugo este, în poezie, armonist și arhitect", unind, prin urmare, muzica, arhitectura și poezia.

VA TREBUI să remarcăm, însă, varietatea de tratare a desenului hugolian, contrastînd cu uniformitatea tehnicii. Anume lucrări plastice ca, de pildă, **Farul de la Eddystone,** se definesc prin precizia liniei și amănunțimea detaliului, operele fiind învăluite într-o atmosferă de tensiune și așteptări, care le dau o înfățișare fantastică ; în alte reprezentări arhitectonice **(La Tourgue in 1835** – cerneală și sepia – **Orașul Paris** sau **Castelul Vianden)** conturul este mai puțin delimitat, dar construcția este restituită în simetrie și echilibru ; contrast cu imprecizia celor mai multe desene, cu schematismul sau disproporția formelor, destinate a mări expresivitatea lucrărilor, cu deosebire în caricaturi.

Fire impresionabilă, cu descărcări emotive instantanee, Hugo a încredințat desenului ecoul unor evenimente memorabile, ca de pildă înfățișarea unui criminal condamnat la spînzurătoare **(Ecce Lux)** ; pagina avea să-și găsească o corespondență în romanul **L'homme qui rit.**

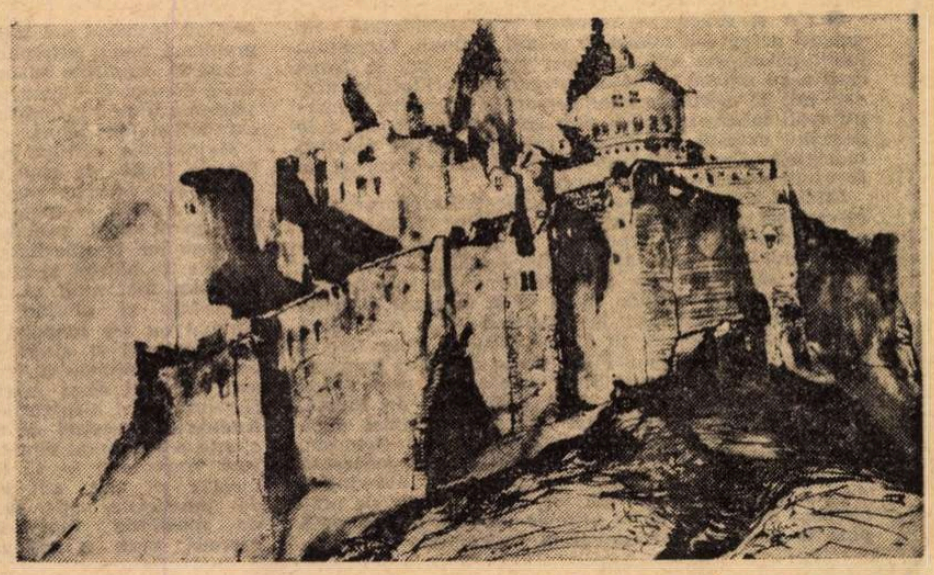
Dincolo însă de cadrul general, peisaj și eveniment, Victor Hugo avea să statornicească în desene conturul fizic al cîtorva dintre personajele romanelor. În această privință, corespondența dintre imaginea pur mentală și viziunea concretă a personajului livresc alcătuiește o trăsătură caracteristică marilor romancieri. În **Casa lui Balzac** din Paris, se află, de pildă, cinci marionete, avînd o înălțime cam de 20–30 cm, înfățișînd, prin îmbrăcăminte și complexiune fizică, personaje ale operei balzaciene ; paginile manuscrise ale romancierilor sînt, de altminteri, adesea completate, pe marginile textului, de profiluri, schițate de autori, reprezentînd personajele descrise. Hugo a resimțit, la rîndu-i, aceeași nevoie a reprezentării ființei fizice a unora dintre eroii săi, desenați, de bună seamă, după modele vii : Gilliat, Thénardier și, mai ales, Gavroche, acesta din urmă avînd în **Muzeul Victor Hugo** din Paris trei sau, dacă ne amintim bine, chiar patru imagini diferite.

Filmul figurilor artistului este întregit de caricaturi, adunate într-un album, din care P. Journet și Guy Robert au făcut o selecție, publicată în Analele literare ale Universității din Besançon, sub titlul : **Victor Hugo, Théâtre de la Gaité.** În esență, caricaturile, puternic schematizate, reprezintă, după observația autorilor, asimilarea unor trăsături dominante ale personajelor cu acelea ale unor animale, procedeu destinat a sublinia o anumită trăsătură de caracter și folosit de caricatură, încă din antichitate.

Depășind reprezentările concrete, printr-o abstractizare crescîndă, opera plastică hugoliană va culmina prin reprezentări simbolice, sau mai degrabă alegorice, de asemeni în legătura cu opera : **Conștiința în fața unei fapte rele,** avîndu-și corespondență într-un pasaj din **La légende des siècles,** sau corelația genetică dintre aspectul unui dolmen și poemul **Ce que dit la bouche d'ombre (Les Contemplations)...** pentru a nu mai aminti fantezii ca : **Douăsprezece desene extrase din albume spiritiste...**

Desenele lui Victor Hugo rezumă, în varietatea lor, viziunea complexă a poetului asupra universului, întregind înfățișările concrete ale lumii cu intuiții și presimțiri ale unei realități fantastice.

Ion Biberi



Castelul din Vianden (Luxemburg)

Meridiane

„Dialog cu Heidegger"

Desen de Julem

● Acesta e titlul unei lucrări mai vaste a lui Jean Beaufrat, normalian, profesor de filosofie, căruia în 1947 Martin Heidegger i-a adresat acea **Scrisoare asupra umanismului.** Noua carte reprezintă în fapt al treilea tom : **Approche de Heidegger** al lucrării cu titlul de mai sus, din care primele două tomuri: **Filosofia greacă** și **Filosofia modernă** au apărut tot la Ed. de Minuit, în colecția „Argumente". Într-un interviu acordat acum citeva luni ziarului „Le Monde", autorul s-a referit și la unele „incidente" din biografia filosofului german, care, în al 86-lea an al vieții, trăiește retras la Fribourg-en-Brisgau: „În 1933, Heidegger a crezut că, cu nazismul, Germania va renaște prin ea însăși. Dar iluziile lui pare-se că n-au durat decît pînă la începutul anului 1934, epocă în care el își dă demisia din funcția de rector pe care colegii lui îi ceruseră în unanimitate să și-o asume în 1933. Raporturile lui cu nazismul se limitează, deci, la 10 luni de cooperare administrativă și de acord public proclamat. După care, acelei perioade i-au urmat 12 ani în cursul cărora modul lui de a profesa la catedră și tăcerea lui ca scriitor au fost suficiente spre a fi considerat intolerabil de către regim, pentru ca în 1944 să fie îndepărtat din universitate".

Recentul tom al lui Beaufrat conține o nouă serie de studii consacrate în deosebi relațiilor dintre filosofie și știință, raporturilor Heidegger-Husserl, în sfîrșit, problemei „sfîrșitului filosofiei". Căci Martin Heidegger crede că filosofia și-a epuizat ultima ei posibilitate odată cu Nietzsche, în măsura în care filosofia lui Nietzsche se caracterizează prin reîntoarcerea la platonism, care — acesta — este punctul de plecare al „filosofiei" ca atare. Deci...

„Inocenta"

● Luchino Visconti lucrează la un scenariu după romanul lui Gabriel D'Annunzio, **Inocenta** (apărut în 1892), cu cei doi colaboratori ai săi : Suso Cecchi D'Amico și Enrico Medioli. Toate exterioarele vor fi filmate în Toscana și la Roma, începînd cu luna martie. Distribuția pentru rolurile principale reunește trei nume de prestigiu în cinematografia mondială : Claudia Cardinale, Warren Batty și Charlotte Rampling.

Cooperare cinematografică

● La Moscova și la Leningrad a avut loc recent săptămîna cinematografiei franceze în care au fost prezentate o serie de lung-metraje **(Vincent, François, Paul și ceilalți. Întoarcerea marelui blond, Antoine și Sébastien, 1789** etc.), precum și unele scurt-metraje. Paralel cu această manifestare, la Moscova a avut loc și o sesiune a Comisiei mixte franco-sovietice pentru cooperare cinematografică.

„Manati" și „Barrilete"

● Două noi reviste literare își impun prezența în continentul latino-american: **Manati** și **Barrilete.** Amîndouă sînt rezultatul necesității de exprimare directă a generațiilor tinere de scriitori din această parte a lumii, amîndouă și-au luat denumirea din domeniul zoologic : **Manati** denumește un animal amfibiu (lamantinul) cu anatomie apropiată sirenelor mării, animal vînat cu disperare de către conchistadorii spanioli cantonați în regiunea Antilelor. Cu o apariție trimestrială, aflată acum la cel de-al treilea număr, revista cu acest nume se editează în Mexic sub egida Confederației scriitorilor latino-americani, în urma hotărîrii luate la primul congres al literaturii tinere. **Barrilete,** definind o specie de crab, apare la Buenos Aires și își propune constituirea unei grupări a scriitorilor tineri mai puțin cunoscuți. Revista are în vedere organizarea unei edituri unde urmează să fie publicate toate acele opere care, dintr-un motiv sau altul, nu sînt luate în considerație de marile case editoriale, preocupate, în primul rînd, de autorii consacrați și de cărțile cu succes comercial sigur.

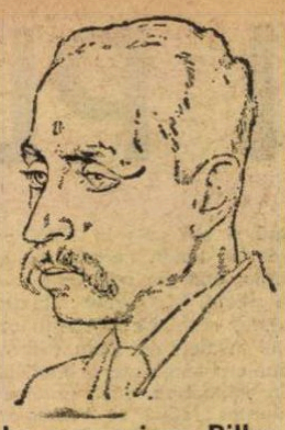
Un muzeu Picasso

● Parisul va avea un mare muzeu Pablo Picasso, a anunțat Michel Guy, secretar de stat al culturii. Se prevede ca mai mult de 300 de opere ale autorului pînzei „Guernica" (picturi, sculpturi, desene și gravuri) să fie regrupate la Hôtel de Juigne. Acesta va fi cel mai important muzeu Picasso din lume care va face în același timp și oficiul de centru de studiu a operei celebrului pictor, a subliniat Michel Guy.

Hôtel de Juigne este situat în piața Thorigny și a fost construit în 1656 pentru Aubert Fontenay care percepea și impozite pe sare, de unde și numele de „Hôtel de Salé" care i se atribuie adesea acestui edificiu.

Schubert inedit

● În biblioteca Școlii Superioare de muzică din Katowice a fost descoperită prima lucrare a compozitorului Franz Schubert scrisă la vîrsta de 13 ani. Această lucrare rămasă inedită pînă azi corectează părerea codificată anterior conform căreia Schubert ar fi început să compună abia la vîrsta de 16 ani.



In memoriam Rilke

● În micul orășel turistic Sierre/Siders din Alpi, unde Rainer-Maria Rilke și-a petrecut ultimii ani din viață, va avea loc, între 14 iunie — 14 septembrie a.c., o suită de festivități, prilejuite de comemorarea a 100 de ani de la nașterea poetului. Printre punctele de atracție ale acestei „veri Rilke, 1975", se numără : recitaluri de poezie, un „premiu international de poezie Rilke", prezentarea piesei de cameră **Hommage à Rilke** și vînzarea cărții, încă nepublicate, a lui Maurice Zermatten, despre viața și opera marelui poet.

Pollack, Mitchum și Takakura

● **Și caii se împușcă, nu-i așa ?** a demonstrat că Sidney Pollack este un regizor care știe să obțină tot ce se poate mai bun de la fiecare actor. Noul său film, intitulat **Yakuza** (cuvînt japonez care înseamnă gangster, dar indică deopotrivă și filmele cu gangsteri), vine să întărească demonstrația. Protagoniști sînt Robert Mitchum, în rolul unui fost polițist american, și Ken Takakura, în postura unui gangster nipon. Idol al spectatorilor de filme yakuza, cel mai popular actor din Japonia, Takakura, joacă îndeobște fără nuanțe. Dar în filmul lui Pollack, masca bărbatului puternic cade și de sub ea se ivește un om sensibil și inteligent, care știe să trăiască în violență, dar o urăște. „Toate acestea — scrie cronicarul de la „Newsweek" — fac din **Yakuza** o creație plină de înțelegere și compasiune". Un film de atitudine, deci.

Premii

● Pentru „Cartea lunii ianuarie" juriul din Darmstadt a ales autobiografia lui Manès Sperber, apărută în Editura „Europa" din Viena.

Dezamăgirea lui Fellini

● Federico Fellini trebuia să înceapă în luna ianuarie filmările pentru noul său film **Casanova.** Isprăvile faimosului seducător care i-au inspirat un scenariu bogat în evocări de epocă și iruptii ale fanteziei, în genul **Giuliettei și spiritele,** implicau pentru coproducția franco-vest-germană o investiție de opt milioane dolari. În ultimul moment, producătorul, speriat de riscurile financiare, a renunțat la grandiosul proiect. Cu luni în urmă mai fuseseră eliminate din scenariu cîteva secvențe considerate prea costisitoare, dar lucrările pregătitoare nu fuseseră întrerupte și totul părea să se desfășoare favorabil pentru intrarea în producție. Fellini este profund surprins și afectat de această întorsătură, deoarece pregătise în decurs de un an (ceea ce i se întîmpla pentru prima oară în viață) un decupaj regizoral, prealabil gîndit pînă în amănunte, cu o previziune analitică uimitoare, dat fiind geniul improvizației cu care fascinase publicul în filmele anterioare.

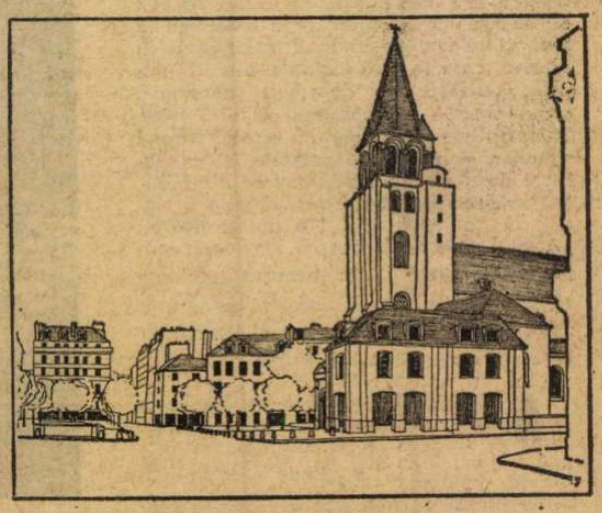
Sade pe ecran

● **Cele o sută de zile ale Sodomei** se intitulează viitorul film al lui Pier Paolo Pasolini, după romanul cu același titlu, apărut postum (1931—1935), al lui Sade. Primele cadre vor fi turnate începînd cu a doua jumătate a lunii februarie, la Bologna, Mantua și Salo. Se așteaptă ca filmul să fie un succes, întrucît scenariul ar releva esența acestui roman considerat a fi „epopeea filosofică a celebrului marchiz, sub triplul aspect al psihologiei descriptive, al umorului negru și al poeziei".

„Muzica în stradă"

● Acțiunea „Muzica în stradă", care a cunoscut anul trecut, la Aix, un succes fără precedent (peste 100 000 de participanți), va fi reluată și în acest an. Această manifestare va prezenta ca și în anii precedenți, timp de zece zile, soliști și ansambluri din Franța de talie națională și internațională, în cadrul unor concerte gratuite.

Saint-Germain-des-Prés



● Vîntul de reînnoire edilitară care a cuprins în ultimii ani Parisul implică și un plan de importante schimbări privind celebra piață Saint-Germain-des-Prés, — astăzi aproape sufocată de atîtea parkinguri, drugstore și chioșcuri comerciale din jur. Acest plan de „reconsiderare" aparține arhitectului șef al monumentelor istorice, Yves Boiret. Principiul director: punerea în valoare a monumentului central, al cărui început arhitectonic începe cu basilica ridicată în 558 de regele Childebert I, fiul lui Clovis, denumită, după dezvoltări ulterioare, mînăstirea Saint-Germain. În secolele 18 și 19 au loc distrugeri, apoi refaceri ș.a.m.d.

Noul Saint-Germain-des-Prés va arăta cu totul altfel decît astăzi, în sensul reconstituirii istorice, prin degajarea împrejurimilor, prin refacerea grădinilor ce înconjurau monumentul cu secole în urmă. În spațiul respectiv, circulația automobilelor va fi interzisă, un pasaj subteran înlesnind accesul la metrou. În imagine, planul a ceea ce va fi „mîine" Saint-Germain-des-Prés.

AM CITIT DESPRE...

O inadmisibilă comercializare

● CA și dragostea, moartea este considerată un subiect acceptabil numai în planul ficțiunii. Literatura lumii povestește mii de iubiri între bărbați și femei care n-au existat decît în imaginația scriitorilor, descrie mii de morți ale unor personaje născocite. Oamenii reali iubesc în taină, mor cu perdelele trase, a le dezvălui extazul sau agonia pare un act de maximă indecență, deopotrivă intolerabil și pentru cei ce ar fi priviți și pentru cei ce ar privi.

Sfidînd aceste tabu-uri ale civilizației moderne, unii cercetători propun publicului să participe la observarea clinică a celor două fenomene. Se pătrunde în intimitatea cuplului și în sufletul muribundului, obiectivul urmărit sau cel puțin declarat fiind nu satisfacerea unor curiozități morbide, ci — ca și în cazul disecției practicate de studenții la medicină — o mai bună cunoaștere, în scopuri, în ultimă instanță, educative, a mecanismelor esențiale. Fiind vorba de trăiri general-umane, ele sînt propuse spre cunoaștere prin cărți destinate uzului general. Urmează, însă, de îndată, supralicitarea vulgarizatoare. Așa s-a întîmplat după raportul Kinsey și după lucrarea Masters-Johnson. Așa se întîmplă și cu thanatologia, care degenerează în pălăvrăgeală despre circumstanțe exterioare, despre atitudinea celor din jur, despre o mie de problemițe adiacente, de la primele asigurărilor pe viață pînă la pompele funebre și la vestmintele de doliu, ocolind, ignorînd sau tratînd superficial marea, singura problemă reală, cutremurătoare, nesoluționată și insolubilă în condițiile spaimelor inerente omului evoluat. Mi-e greu și să-i spun pe nume, să-i zicem deci comportarea intimă a fiecăruia dintre noi în fața morții cu care toți sîntem datori.

Majoritatea cărților pe această temă apărute în Statele Unite, de cînd moartea a devenit subiect la modă, sînt descrieri obiective ale săvîrșirii din viață a altora. Autorii — medici, infirmiere, psihologi, sociologi, gerontologi, psihanaliști etc. — exploatează îndelunga lor familiaritate cu moartea care, în spitale, cămine de bătrîni și alte instituții similare, este amînată tot mai mult și, tocmai de aceea, prezentă în conștiințe și plutind în aer tot mai obsedant. Nimeni nu s-a înapoiat din moarte în viață ca să împărtășească și altora trăirea subiectivă a propriei dispariții. Puținele cărți ale unor condamnați care au avut răgazul să-și mărturisească nebunele speranțe, resemnările și disperările — așa cum a fost, de pildă, **Aminarea execuției** de Stewart Alsop — sînt în esență ode înfiorat cîntate vieții. Cele despre care este însă vorba aici — să le spunem cărțile patului de moarte — sînt atît de meschin pragmatice, atît de practiciste, atît de detașate, atît de străine de meditația filosofică, încît apariția lor în cascadă pare a răspunde nu nevoii de a ști, ci, dimpotrivă, nevoii de a ignora, de a ascunde sub mii de detalii nesemnificative, sub o vorbărie cît mai superficială, ceea ce, totuși, nu se poate nici concepe și nici, cu atît mai puțin, spune. În felul acesta, moartea devine un subiect comercial oarecare.

Modul american de a muri de Jessica Mitford este o pledoarie împotriva sistemului spitalicesc și a hrăpărețelor întreprinderi de pompe funebre. **A trăi și a muri** de Robert Jay Lifton și Eric Olson, un mic eseu pe tema atitudinilor în fața morții, este prezentat de critică drept o carte de minim interes, lipsită de seriozitate și de rigoare. De o primire mai bună se bucură **Să-ți trăiești moartea** de Stanley Keleman, despre care aflăm că practică „terapia bioenergetică" și care demonstrează că fiecare om moare așa cum a trăit, că modelîndu-ți viața modelezi implicit și felul în care vei muri, că trupul știe cum să moară, moartea fiind înscrisă în codul lui genetic, că miturile, prejudecățile, reprezentările despre moarte împrumutate de la familie, de la mediul cultural, imprimate prn educație, nu trebuie să denatureze atitudinea fundamental proprie fiecărui om față de sfîrșitul său.

O carte tulburătoare, de neobișnuită profunzime : **Negarea morții** de Ernest Becker. Lucrarea a fost distinsă cu Premiul Pulitzer. Dar autorul nu mai exista atunci cînd i-a fost decernat. Murise puțin mai înainte, la scurtă vreme după ce publicase complexul său studiu psihologic. O soluție posibilă, sugera el, este eroismul. Un eroism ca al lui Freud, de pildă, care îndoliat, în exil, crezîndu-se trădat de mulți dintre discipolii săi, bolnav de cancer, a găsit în sine puterea de a munci, de a munci și iar de a munci, fără preget și fără iluzii, pînă la capăt.

Felicia Antip

P.S. În numărul anterior se va citi, evident, Angela Davis.

Pagnol mi-a povestit

● Prin mijlocirea anecdotei, portretul conturat din chiar opera autorului capătă un nou relief datorită cărții pe care i-o consacră Raymond Castans cu titlul **Marcel Pagnol m'a raconté.** (Ed. La Table Ronde). Castans a avut privilegiul să se numere printre prietenii lui Pagnol, autorul celebrei trilogii **Marius, César, Fanny.** Printre anecdotele pe care le-a regrupat, cele mai sueulente se raportează la Pagnol-tatăl față de succesele fiului său. De fapt, nimic surprinzător : spiritul filial n-a lipsit niciodată scriitorului uneia dintre cele mai citite cărți : **La gloire de mon père** (Gloria tatălui meu).

Pămîntul făgăduinței

● Ultimul film al lui Andrzej Wajda, **Pămîntul făgăduinței,** după romanul omonim premiat cu Premiul Nobel al polonezului Wladyslaw Raymont, e prezentat zilele acestea muncitorilor din Lodz și

celor de la uzinele de automobile „Zeran" din Varșovia.

Filmul lui Wajda, care reconstituie istoria capitalismului de la sfîrșitul secolului al XIX-lea în orașul industrial Lodz, va rula în mai multe uzine înainte de a fi prezentat publicului varșovian.

Premiul Féneon

● Romancierul Henry Raczymow și pictorul Pierre Frilay au primit **Premiul Féneon,** pentru romanul **La Saisie** („Confiscarea", Ed. Gallimard), iar celălalt pentru un tablou care este expus cu alte 27 pînze ale sale la Galeria Katia Granoff din Paris. **Premiul Féneon** a fost fondat în 1946, ca urmare a testamentului lăsat de cunoscutul critic de la Universitatea din Paris. El este decernat anual tinerilor scriitori și artiști de un juriu prezidat de rectorul Mallet și care cuprinde pe Aragon, Marcel Arland, André Chastel, Jean-Louis Barrault și Roland Barthes.

Raymond Cartier

● Din presa mondială dispare, odată cu Raymond Cartier (a încetat din viață la Paris, în 8 februarie, în vîrstă de 71 de ani) unul dintre cei mai mari reporteri politici ai ultimelor patru-cinci decenii. „Istoria se scrie în tomuri — spunea un confrate al lui — dar se citește mai mult în reportajele lui Cartier !".

De la pregătirea ascunsă a celui de al doilea război mondial pînă la tragica lui dezlănțuire, apoi la dramaticele lui consecințe — întreg tabloul acestui uragan al istoriei a fost scris, mai bine zis trasat, în linii precise, în termeni lapidari și totuși plini de o uimitoare viață și culoare, de marele, greu egalabilul reporter al secolului 20, Raymond Cartier. Propriu vorbind, textele lui erau „reportaje", dar, prin seriozitatea și profunzimea documentării, prin sobrietatea și precizia formulării, au dreptul și meritul de a fi numite pagini de istorie.

Cartier a lansat un stil și o tehnică nouă în presa modernă. Evenimentele îl stimulau cu o forță covîrșitoare — însă aproape niciodată nu l-au surprins nepregătit. Dînd talentului cinstirea ce i se cuvenea, ziaristul Raymond Cartier, om al vremii sale, consacra cea mai mare parte din efortul profesional documentării. Cînd celebritatea i-a încununat reportajele iar editorii au înțeles valoarea exactă a noului său mod de gazetărie, Cartier și-a putut forma adevărate „computere vii" — grupe de tineri documentariști poligloți, colecții uriașe de publicații, „bănci de date" care-i deschideau porțile și îi arătau drumul către cuprinderea evenimentului în mareele istoriei și a personalităților de frunte în Pantheon. Reportajele lui din săptămînalul **Paris-Match** și volumele lui de istorie, geopolitică și economie mondială, născute din acele reportaje — îndeosebi **Istoria celui de al doilea război mondial** încoronată cu marele premiu al Academiei franceze — vor rămîne mărturii antologice pentru miezul acestui veac frămîntat de atîtea evenimente și prefaceri.

M. G.

În căutarea fantasticului

● Cel de-al treilea festival al filmului fantastic (la Avoriaz) s-a desfășurat la sfîrșitul lunii ianuarie. Juriul, prezidat de Roman Polansky, cuprindea printre altii pe Edouard Molinaro, Françoise Sagan, Jean-Louis Bory, Serge Gainsbourg, Claude Chabrol și Costa Gavras. Evenimentul festivalului a fost descoperirea operei lui Salvador Dali **Impressions de la Haute-Mongolie — Hommage à Raymond Roussel** care consemnează o călătorie imaginară în căutarea unei ciuperci, inspiratoare de vise și deliruri.

Adevăratul progres este la spectator

● Regizorul Bernardo Bertolucci, care acum realizează, la Parma, filmul său „mamut" **1900,** a declarat recent cotidianului „Süddeutsche Zeitung" : „De 10 ani, din anii '60 încoace, nu facem nimic altceva decît să ne plîngem. Acum s-a terminat. Problemele trebuie solutionate. Lumea s-a schimbat : și la cinematograf merg astăzi mai multi oameni constienti decît altădată. Marea deosebire între cinematografia lacrimilor, din anii '60, și cinematografia de azi se află în spectator. El este acela care a făcut marele salt".

ATLAS

O metaforă

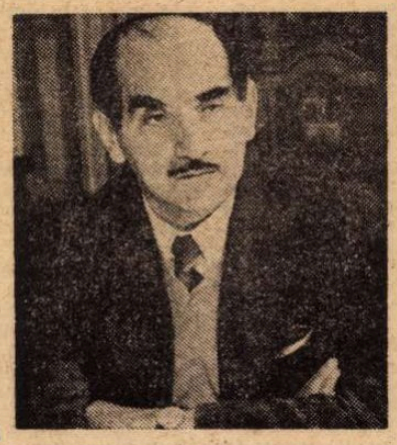
O SÎMBĂTĂ de iunie, aproape de vremea prînzului, pe o vreme întunecată și rece de primăvară bătrînă sau de toamnă amenințătoare. În tren urmărisem prin ferestrele murdare ploaia intermitentă năclăind stațiile părăginite prin care treceam. La Cordoba nu ploua încă, dar era parcă și mai frig. Am găsit, norocoși și zgribuliți, nu departe de gară, un hotel curat și, mai ales, încadrîndu-se în rigorile noastre financiare și, după ce ne-am spălat și ne-am odihnit puțin, am pornit-o pe străzi. Se făcuse deodată o căldură înăbușitoare, soarele apărut printre norj ardea cu un fel de nebunie, deconcertant. Ne îndreptam spre partea veche a orașului, spre principalul lui monument : moscheea transformată în catedrală și rămasă, în același timp și în continuare, atît de moschee. Am ajuns, coborînd pe o ulicioară îngustă și orbitoare în lumină, în fața turnului înalt de clopotniță, pe sub care se intra în curte, celebra curte a portocalilor — un careu semipărăsit, pietruit și zdrențuit de portocali anemici, înconjurînd o fîntînă aproape fără apă, sufocată de gunoaie. Soarele lumina crud, excesiv zidurile vechi, drepte, lipsite de frumusețe. Am pătruns blazați de căldură și sceptici și ne-am pomenit deodată într-un spațiu susținut de sute de coloane vărgate (marmură albă și cărămidă roșie), un spațiu umbros și imens pînă la a nu putea fi numit încăpere și pînă la a-ți da senzația că te pierzi, că nu te mai poți orienta printre trunchiurile coloanelor care te înconjoară cu inflexibile linii drepte formînd înșelătoare și întunecoase alei ; în mijlocul acestei păduri a fost înălțată pur și simplu — și în cel mai ciudat mod cu putință — o catedrală barocă, un altar, un cor, un amvon, strane sculptate cu scene din testamente, madone de lemn colorat cu gene de păr și peruci, dantele argint, statui, catifea. Și toate astea în mijlocul coloanelor moscheii, în interiorul pereților dedicați lui Alah, în fața împodobitului Mihrab cu citate din Coran, sub bolți aurite de mozaicuri, cu arcuri dantelate din stuc și alabastru, cu armonioase bolți succedîndu-se muzical.

Am stat în moschee mai bine de două ore, în timp ce afară, excedat de căldură, cerul se dezlănțuise într-un potop cu grindină. Tunetele se auzeau în biserică asemenea unui război îndepărtat, iar lumina fulgerelor pătrundea prin rarele ferestre asemenea unui enorm blitz fotografiind din cer adîncul încăperii. Cînd am ieșit, în cele din urmă, mai ploua puțin, cerul începea să se limpezească. Am urcat în clopotnița a cărei construcție a durat — nu înțelegeam de ce — o sută de ani. De sus, orașul își dezvăluia, cu un fel de timidă recunoștință, acoperișele joase de țiglă rotundă și nenumăratele curți interioare îmbrățișate de încăperi, pline de flori și protejate adesea de pînze colorate. Moscheea însăși, văzută de sus, părea deodată altfel decît ne-o imaginasem. O priveam și descopeream că inițial ea nu avusese decît un nesfîrșit acoperiș plat din aceeași țiglă brună generalizată în Spania. Corpul înalt, impunător, din mijloc aparținea catedralei. Catolicii n-au distrus doar perspectiva interioară a șirului nesfîrșit de coloane, ci au și înălțat o adevărată biserică peste moscheea plată, amplificare și diferență care, în mod ciudat, nu se observau dinlăuntru. Ce stranie idee aceea de a înălța peste și în interiorul unei moschei o catedrală care se putea mai simplu și mai firesc zidi alături de ea ! Și totuși ce tulburătoare împletire de credințe și ce metaforă pentru pămîntul acela bîntuit de cuceriri, mereu martirizat și mereu înfrumusețat de ele ! Cînd am coborît, ploaia nu numai că stătuse, dar, într-un fel de sfidare a orologiilor care începeau să arate ore de seară, soarele lumina cu dezinvoltură un cer proaspăt, intens albastru. La ora unsprezece noaptea încă nu se întunecase de tot.

Ana Blandiana

De vorbă cu...

Alberto Tauro



MEMBRU al Academiei de istorie din Peru, profesor la universitatea San Marco *din Lima, Alberto Tauro este cunoscut publicului cititor din țara sa, în primul rînd, ca autor al unui foarte interesant și util* Dicționar enciclopedic peruan, *lucrare în trei volume dedicată istoriei, literaturii, limbii și artelor frumoase din Peru.*

Alberto Tauro este, în același timp, președintele Asociației scriitorilor din Peru, în care calitate, în aceste zile, întreprinde o călătorie în țara noastră. Oaspete al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, Alberto Tauro a susținut, marți la prînz, o primă convorbire de lucru cu Laurențiu Fulga, prim-vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, în jurul aceleiași mese aflîndu-se Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, profesorul universitar Romul Munteanu, membru în birou și director al Editurii Univers, traducătorul Aurel Covaci și subsemnatul. Am folosit acest prilej pentru cîteva întrebări de primă întîlnire cu domnia sa.

— Care ar fi evenimentul literar cel mai important din literatura peruană actuală ?

— În afara unor opere literare peruane de răsunet, cred că evenimentul cel mai important din ultima vreme este încercarea de a schimba în bine viața literară peruană. Aceasta înseamnă, între altele, schimbarea unor structuri organizatorice pentru a le da suplețe și dinamism. Noi trăim, în Peru, o schimbare a societății în general și acest lucru trebuie să se reflecte și la nivelul instituțiilor culturale. Am reușit să facem să funcționeze, în acest sens, o mai bună promovare a valorilor literare adevărate, în primul rînd, prin acordarea, din doi în doi ani, a premiilor naționale pentru cele mai bune cărți publicate în perioada respectivă.

— Se poate vorbi de o critică literară peruană ?

— Aș spune că nu. Există o critică literară, dar în marea ei parte este o critică între prieteni. Desigur, există și excepții, în care sens aș menționa numele lui Antonio Cornejo Polar, José Miguel Oviedo.

— Deci de la Mariategui încoace...

— Mariategui a fost un mare scriitor, un peruan adevărat, un om de mare cultură, primul care a interpretat de pe poziții marxiste nu numai literatura peruană, ci și istoria țării, fiind în același timp un participant activ la construirea unei societăți drepte. José Carlos Mariategui a învățat în Europa să fie un peruan adevărat și îmi face plăcere să amintesc aici faptul că prima ediție în spaniolă a romanului lui Panait Istrati **Kira Kiralina** a fost prefațată de el, cartea publicîndu-se la Lima în 1927...

— Se poate vorbi, după Ciro Alegria și José Maria Arguedas, de o deplasare a romanului peruan către lumea orașului ?

— Ultimele romane peruane, inclusiv cele semnate de Mario Vargas Llosa, îndreptățesc o astfel de judecată. Dar prima calitate a prozei peruane a fost și rămîne vocația pentru realitate. Și, în sensul acesta, odată cu înfăptuirea reformei agrare, odată cu reintoarcerea oamenilor din agricultură spre pămînturile lor, interesul pentru viața rurală se face simțit.

— Cum se explică faptul că, de obicei, marile cărți de literatură peruană au apărut mai întîi în străinătate ?

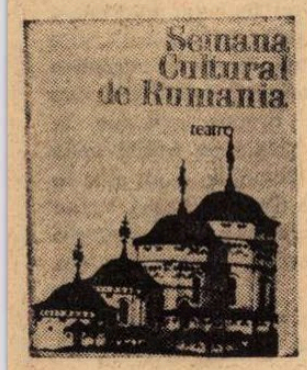
— Se explică simplu : nu a existat pînă de curînd un interes real pentru tipărirea de literatură în Peru. Totuși, aș vrea să menționez că José Maria Arguedas și-a publicat primele cărți la Lima. Acum lucrurile sînt în schimbare. S-a înființat, între altele Editura Univers, cu rezultate bune de la început, iar între revistele literare actuale aș remarca apariția revistei **Textual,** prima revistă peruană care nu mai este formată pe mici grupuri de scriitori, ci încercînd o asociere a tuturor celor ce se dedică scrisului.

— Ca oaspete aflat în vizită de lucru în țara noastră vă preocupă, în mod deosebit, o anume temă de cercetare ?

— Da. Lucrez de cîtiva ani la cercetarea operei lui Dimitrie Cantemir. Pentru aceasta, în zilele următoare mă voi afla în Moldova, unde voi încerca să-mi apropii spațiul geografic care a dat un scriitor și un învățat de talie universală.

Darie Novăceanu

„Semana cultural de Rumania"



● NE-A sosit din Mexic știrea desfășurării unei importante actiuni culturale românești : **Semana cultural de Rumania** (Săptămîna culturală a României). Expresie a bunelor relatii stabilite între cele două țări, săptămîna spiritualității noastre a fost organizată sub patronajul direct al guvernatorului statului Jalisco, Alberto Orozco Romero, prezent la ceremonia inaugurală, cu sprijinul nemijlocit acordat de către Departamentul Artelor Frumoase al respectivului stat, Universitatea din Guadalajara și Ambasada română din Mexic și a cuprins, între altele : deschiderea expoziției de fotografii **România în imagini,** seri de conferințe dedicate politicii externe a țării noastre, culturii și științei, două întîlniri cu cinematografia română, o seară de teatru și poezie, precum și un concert sustinut de Orchestra simfonică din Guadalajara în cadrul căruia publicului auditor i-a fost prezentată **Rapsodia Română nr. 1** de George Enescu.

De un deosebit succes s-au bucurat, în spectacolul de teatru și poezie, scenele din piesa **Meșterul Manole** de Lucian Blaga, precum și lectura unor poeme din opera aceluiași autor.

Cu același prilej, Muzeul Național de Istorie a găzduit în Castelul din Chapultepec expoziția de fotografii **Monumente istorice si culturale din Republica Socialistă România,** iar posturile de radio au transmis întreaga săptămînă, în cadrul emisiunilor culturale, programe speciale de muzică românească.

Menită să intensifice schimbul de valori culturale dintre România și Mexic, **Săptămîna culturală a României,** după cum a subliniat și presa din țara prietenă, s-a bucurat de o largă audiență.

D. N.

Scrisoare din New York

Imagini de pe Broadway

Broadway-ul nocturn

BROADWAY, Off-Broadway sau Off-off-Broadway au devenit în ultimele decenii termeni curenți în vocabularul specialistului — și nu numai al specialistului... S-a scris mult despre frămîntările și căutările oamenilor de teatru americani, încît ai impresia că știi totul. Și totuși, experiența se dovedește oarecum deosebită de lecturi...

Ceea ce te surprinde în viața teatrală a New York-ului este varietatea, zecile de spectacole jucate pe cele mai diverse scene, începînd cu formațiile specific comerciale și terminînd cu experimentele de ultimă oră datorate mai degrabă entuziasmului și puterii de sacrificiu al unor tineri pasionați decît ajutorului sau sprijinului acordat de cineva.

Deși de ani de zile se prezice dispariția Broadway-ului, producțiile lui, musical-uri sau texte dramatice, uneori de valoare, alteori doar bine scrise, interpretate însă fără excepție de celebrități, actori iubiți și adorați de public, continuă să aducă bani serioși patronilor întreprinzători și cu gustul riscului.

Căutările, inovațiile, răsturnările, noile mijloace de expresie nu mai vin însă demult de pe Broadway. Ele își au sorgintea în munca pătimașă a formațiilor de avangardă găzduite de cluburile de cartier, adăpostite în cele mai ciudate locuri — magazii, garaje, subsoluri, poduri sau mansarde — în Greenwich sau Soho, departe de miezul agitat al Manhattan-ului, în cartierele din Downtown, orașul de jos, cu străzi neregulate și înguste, păstrînd încă în desenul lor pitoresc ceva din New-Amsterdam-ul de la începutul veacului al XVII-lea, înainte de a fi ocupat de armatele ducelui de York.

Formații din Off-Broadway sau chiar Off-off-Broadway au devenit celebre, mai cunoscute chiar decît companiile de pe Broadway, să amintim, de pildă, teatrul Ellenei Stewart, Compania „La mamma", sau cel organizat de Joseph Papp, „New York Shakespeare Festival, Public Theatre". Altele au rămas doar o simplă amintire, deși și-au înscris numele cu litere mari în istoria teatrului. Living-Theatre sau Open-Theatre aparțin deja trecutului și chiar dacă primul încearcă să reînvie, la Pittsburg, nimeni nu mai crede că se mai păstrează ceva din tot ceea ce a însemnat gloria lui de acum cîteva stagiuni. În locul lor au apărut însă alte colective și alți inovatori, și dacă numele lui Julian Beck este din ce în ce mai puțin rostit, în schimb cel al lui Richard Foreman pare a fi pe cale să cucerească aceeași aureolă.

Dacă n-am mai găsit Living-Theatre sau Open-Theatre, în schimb am descoperit, pe calea unei ascensiuni sigure, Performance Group cel de al treilea colectiv cunoscut al teatrului experimental american. Întorși din victoriosul lor turneu european, care le-a adus, în cea de a doua jumătate a anului 1974, numeroase aplauze și premii la Festivalul de la Helsinki, Festivalul de la Edinburgh, Bienala de la Veneția, la Zürich, Amsterdam, actorii de la Performance Group, în frunte cu regizorul, teoreticianul și animatorul lor, Richard Schechner, au prezentat, în modestul lor garaj de pe strada Wooster, **Mutter Courage** de Bertolt Brecht, cu Joan MacIntosh în Anna Fierling și Lenny Sack în Kattrin.

ÎNTRE toate piesele lui Bertolt Brecht, **Mutter Courage** pare a fi cea mai legată de viziunea lui regizorală. Cu greu îți poți închipui o altă rezolvare plastică, scenică, emoțională decît aceea dată de Berliner Ensemble, cu imaginea Helenei Weigl dreaptă și dîrză, trăgînd căruța ei blestemată pe drumurile pustii ale unei Germanii sfîșiată de războaie, căruță construită aproape naturalist pe scena imensă, goală, a teatrului, în lumina albă, directă, puternică a reflectoarelor... Am văzut acest spectacol de mai multe ori, la noi în țară, la Moscova, în R.D. Germană și totuși de fiecare dată am recunoscut, în ciuda unor soluții noi, sau chiar a unor rezolvări inedite, modelul arhetipal al spectacolului berlinez... Nu aș fi crezut că se pot găsi modalități noi, respectîndu-se totodată cu credință sensurile ideologice și clarificările politice ale marelui scriitor. Și totuși, acest lucru a devenit realitate la Performance Group... **Mutter Courage** jucată de actorii new-yorkezi, în garajul lor cu denivelări, podiumuri, scări dispuse în cele mai neașteptate chipuri, este un spectacol de o mare originalitate, aspru, puternic, acid, un spectacol în care nu au fost escamotate nici un cuvînt și nici o conotație brechtiană, obligîndu-te s-o condamni pe Anna Fierling așa cum te obligă să te condamni și pe tine însuți dacă pactizezi cu dușmanul sau trăiești din compromisuri. Și totuși, condamnarea se împletește cu înțelegerea unui destin blestemat, a unui destin mai complicat decît poate fi rezumat în definiții

Regizorul a fost, în cazul acestui spectacol, ajutat foarte serios de teoretician Nu trebuie uitat că Richard Schechner nu este numai un creator, un excelent organizator și un animator, ci și unul dintre acele spirite neliniștite, într-o permanentă căutare, datorită cărora se realizează prețioase clarificări de ordin teoretic și filosofic. Întreaga lui activitate de șase ani de la Performance Group a fost călăuzită de o idee limpede, și anume aceea de a găsi cele mai bune căi pentru activizarea spectatorului, pentru transformarea lui într-un autentic participant la actul creației scenice, structurarea spectacolului petrecîndu-se mai degrabă în mintea lui decît aievea pe scenă, actul teatral fiind considerat în primul rînd un eveniment social și ideatic și apoi unul estetic. Actorii de la Performance Group dezbat între ei, ca oameni, creatori și cetățeni, anumite probleme contemporane, își pun întrebări și caută răspunsuri, în condițiile date de dramaturg. Spectatorii sînt acceptați la Performance Group ca participanți la dezbatere, angrenați într-un ansamblu plastic și acustic special organizat pentru o desăvîrșită valorificare a sensurilor umane și sociale.

AUTOR al unei interesante cărți intitulată **The Environamental Theatre,** poate una dintre cele mai interesante în ceea ce privește conceptul filosofic al activizării spectatorilor, Richard Schechner își urmează cu consecvență gîndul său de ani de zile, trecînd prin cele mai diverse etape. În spectacolele lui trecute, în **Dionysus 69** sau în **Commune,** a acceptat adeseori chiar să i se răstoarne cele pregătite anterior, prin intervenția întîmplătoare sau capricioasă a publicului. Acum a renunțat la colaborări accidentale, păstrînd însă cu încăpățînare o violentă atitudine de demistificare a teatralității sau a diferențelor dintre actori și public. Casierul care te întîmpină la ușă este un interpret, poate chiar al rolului principal, chelnerița care-ți servește ceaiul sau cafeaua în pauză, pe un preț minim, este însăși Joan MacIntosh, extraordinara Anna Fierling din ceasul anterior. Lîngă tine, pe covor, s-a așezat interpretul Bucătarului, așteptîndu-și rîndul să intre în pielea unui nou personaj. Nu există culise, degajamente, scenă sau decor. Nu există început și nu există sfîrșit...

Din discuțiile începute cu interpreții sau cu prietenii simți deodată că se petrece ceva, o schimbare de ton, poate chiar un element de costum... Joan MacIntosh și-a pus cîteva fuste, cu elemente de epocă, o basma în cap și geanta cu bani după git, Lenny Sack, o haină militară și o caschetă, Timothy Shelton și Slalding Gray își prind de mijloc fringhiile unei căruțe simbolice, metamorfozate, dintr-o dată, dintr-o platformă și am trecut din lumea noastră, în aceea de acum trei sute de ani... Dacă Anna Fierling este în căruță, sîntem și noi alături de ea; dacă a coborît, am coborît și noi...

Fondul muzical creat de Alexandra Ivanoff, excelentă pianistă, violonistă și flautistă, se bazează pe muzica lui Paul Dessau completată cu cîteva șlagăre vechi americane și cu motive din Bach create anume ca să adîncească emoția exact în clipele în care jocul actorilor devine aspru, direct, obiectiv, negînd suferințele interpreților. Muzica și jocul actorilor creează astfel două planuri diferite, unul emoțional, puternic subiectiv, liric, și unul rece, direct, rațional, obiectiv.

Ingeniozitatea lui Richard Schechner nu se limitează numai la întrebuințarea întregului spațiu al garajului, ci apelează și la stradă. În partea finală a spectacolului, în cunoscuta scenă a iernii, cînd Anna, Bucătarul și Kattrin cerșesc un blid de ciorbă caldă, ușile garajului se deschid și actorii ies în stradă. Ei cîntă, imploră, li se răspunde de la balcon, în timp ce noi, spectatorii, ne înghesuim zgribuliți, simțind din plin, ca o realitate crudă, frigul paralizant. Și pe ușa larg deschisă a garajului o vedem pe Anna refuzînd să-și părăsească fiica, înhămîndu-se singură la căruță. Și în timp ce cel două femei trag, încovoiate de durere și efort, fringhiile, Bucătarul fuge în partea opusă, îndreptîndu-se către Utrecht. Distanța, deschiderea ușii la fel cu deschiderea scenei, întunericul de pe stradă, totul conferă momentului nimbul iluziei, al adevărului fictiv, transformat pentru o clipă în viață.

Istoria Annei Fierling, imaginată și scrisă de Bertolt Brecht, s-a petrecut aievea, lîngă noi, a făcut parte, pentru o clipă, din însăși existența noastră. Lecția marelui dramaturg german, reinterpretată de Richard Schechner și de admirabilul său colectiv, a fost vie, directă, puternică. Nu ne-am apropiat de personaje pentru că actorii n-au vrut să ne facă cunoștință cu ele, ci doar să vorbească cu cuvintele lor, dar fiecare moment a rămas viu în memoria noastră.

Fiecare scenă din **Mutter Courage** a fost clară, limpezită prin gesturi, muzică, prin prezența fizică și spirituală a unor creatori călăuziți în primul rînd de o conștiință civică, autentică, de un respect real pentru public și pentru misiunea educativă a artei lor.

Ileana Berlogea

New York, februarie 1975

Sport

Din Giulești la Brăilița

TREI săptămîni am stat cu mîna în ghips. M-a bandajat cu var nestins un felcer. N-am să-l uit. Și nici nu se cade. Oricît de leu ai fi, din cînd în cînd trebuie să rozi oase la Chitila. Mai ales cînd plouă în savană cu praf de pușcă. Să știți că nu e rău să lenevești. Cu condiția să ai chef. Deci, mi-am luat inima în dinți și m-am culcat pe-o ureche, beat de ideea că tare i-aș trage cîteva perechi de palme unuia sau altuia pe care am cinci pogoane de boală. Greu e să-ncepi să lenevești, pe urmă merge treaba unsă. Două săptămîni am stat și m-am uitat pe cer: ninge? plouă? S-arată zodia ananasului cu solzi de șarpe? Dacă streașina îți face în fiecare primăvară cîte un vițel și ai laptele asigurat la ușă, poți să stai așa ani întregi... Într-a treia săptămînă, brăilenii, simțind că sînt gata să mă mut scîndură-n gard la stadionul Giulești, ca să scrie copiii pe mine, cu cretă: lepădați-vă, mă, de președintele secției de fotbal!, m-au sunat la telefon și mi-au propus — or să facă dușmanii bube sub nas! — să devin și eu președinte de onoare al secției de fotbal Progresul-Brăila. Ocazie cu care vin și întreb federația cînd are de gînd să aprobe transferul la această echipă al jucătorilor Cristache, Năsturescu și Ologu? E-he, mi-am zis, bătîndu-mă singur pe umăr, Dunărea și rachiul ei de coacăze! Și samahoanca aia de se bea cu vadra în Comorofca. Și cofele care se vînd la moși. Niște prieteni de masă, cu paharu-n mîini, mi-au zis că mai bine-mi trimiteau de la Dunăre un crap auriu, cu aripioarele zburlite și burta plină de icre, bob roșu, ca pe vremuri, cînd salcia legăna numai cuiburi de pasăre (fetele din baltă, ieșind din ape, se uscau cu puf de lebădă — ia-le azi de unde nu-s, lebedele vreau să zic).

Stăpînit de minciuna iernii, vîntul n-are gușă rea, alunii de la Mogoșoaia bat cu frunză verde-n somnul veveriților, după ce-am primit telefonul de la Brăila, m-am hotărît să mă apuc imediat de lucru. Și, ca primă acțiune, m-am înfipt pe drumul cu meri și peri care duce la Pitești, să văd Rapidul înmuindu-și bucata de pîine amară într-o cadă cu țuică fiartă și să-l văd și pe Dobrin. Lupul blond s-a întors de la Craiova cu picioarele cam grele și pline de ghimpi, așa că le-am dat argeșenilor trei ghiulele de-au înghețat mierlele-n Trivale. În meci retur, la București, alte trei nuiele la palmă. Sînge de curcubeu în diamantele coroanei a fost din nou Tamango. I-am propus să-l duc la Brăila ca să-mi sărute pe frunte noua dragoste. „Merg, domnule, c-am citit în ziare c-aveți gîrla plină de berze. Vreau să văd dacă nu e și vreuna neagră, s-o iau să le bea terciul cheferiștilor din Cluj".

Cu Giulești și cu Brăilița, la toamnă, vom semăna rîie pe mîinile cui ne-a vîndut.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon: 17.60.10. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VIII, nr. 8, joi 20 februarie 1975

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

8

VOTAȚI UN TIMP AL OMENIEI !
Poem scenic de Victor TULBURE
(Paginile 12—13)

CARTEA

CEA mai vie, cea mai integrată procesului de cultură este și rămîne tot cartea. Adică rodul cuvîntului ca expresie a cugetului și a simțirii omenești transpus în literă, în pagină, în volum. O carte într-un raft de bibliotecă, o carte pe o masă, o carte la căpătîiul patului, în ghiozdanul școlarului, sub brațul studentului, în tren, în avion, un prieten în mîna celui ce o răsfoiește pe o bancă într-un parc, sau ca un magnet solicitîndu-i privirea și izolîndu-l în aglomerația unui tramvai ori autobuz — iată tot atîtea ipostaze, tot atîtea modalități de a fi ale ființii noastre spirituale cea de toate zilele.

O tranșă de cultură, o tranșă de umanitate, — statisticile la scara mondială atestînd-o în miliarde și miliarde de exemplare, deși din cele aproape 4 miliarde de locuitori ai Terrei, peste o treime sînt încă neștiutori în descifrarea ei.

Altfel spus, cartea este — și nu de astăzi — un criteriu, respectiv un indice de civilizație, și dacă nimicirea celebrei biblioteci de la Alexandria s-a citat de-a lungul veacurilor drept un eveniment tragic în istoria omenirii, aceasta a constituit omagiul adus cărții ca semn — atunci suprem — al gradului de progres atins de lumea antică.

E adevărat, secolul nostru, acumulînd succesiunea cîtorva revoluții tehnico-științifice, ne face să trăim explozia celei mai grandioase. Proiectînd sinteza celor anterioare — astăzi, la dimensiunile cuceririi cosmosului și, poate, mîine, ale descoperirii secretului vieții — ea marchează în proporții uriașe potențialul cunoașterii umane, al cunoașterii și mai ales al traducerii în act, în faptă, în realitate vie a fenomenului. De unde și — specifice acestei epoci din istoria omenirii — noile căi ale translației noțiunii de cultură, ca, de altfel, a celei de civilizație, intensificînd emoția și prin mijloace altele decît cele ale cuvîntului tipărit și arhitecturat într-o carte. Auditivul și vizualul au devenit — prin radio și televiziune, prin cinematograf, prin păienjenișul rețelelor publicitare în neon sau prin grafica emblematică a afișului, alături de limbajul spectacolului de teatru, de dans, de muzică, ba chiar prin panorama arenelor de sport — tot atîția factori, tot atîția agenți de solicitare a spiritului uman, în ambianța individuală și mai ales în cea socială.

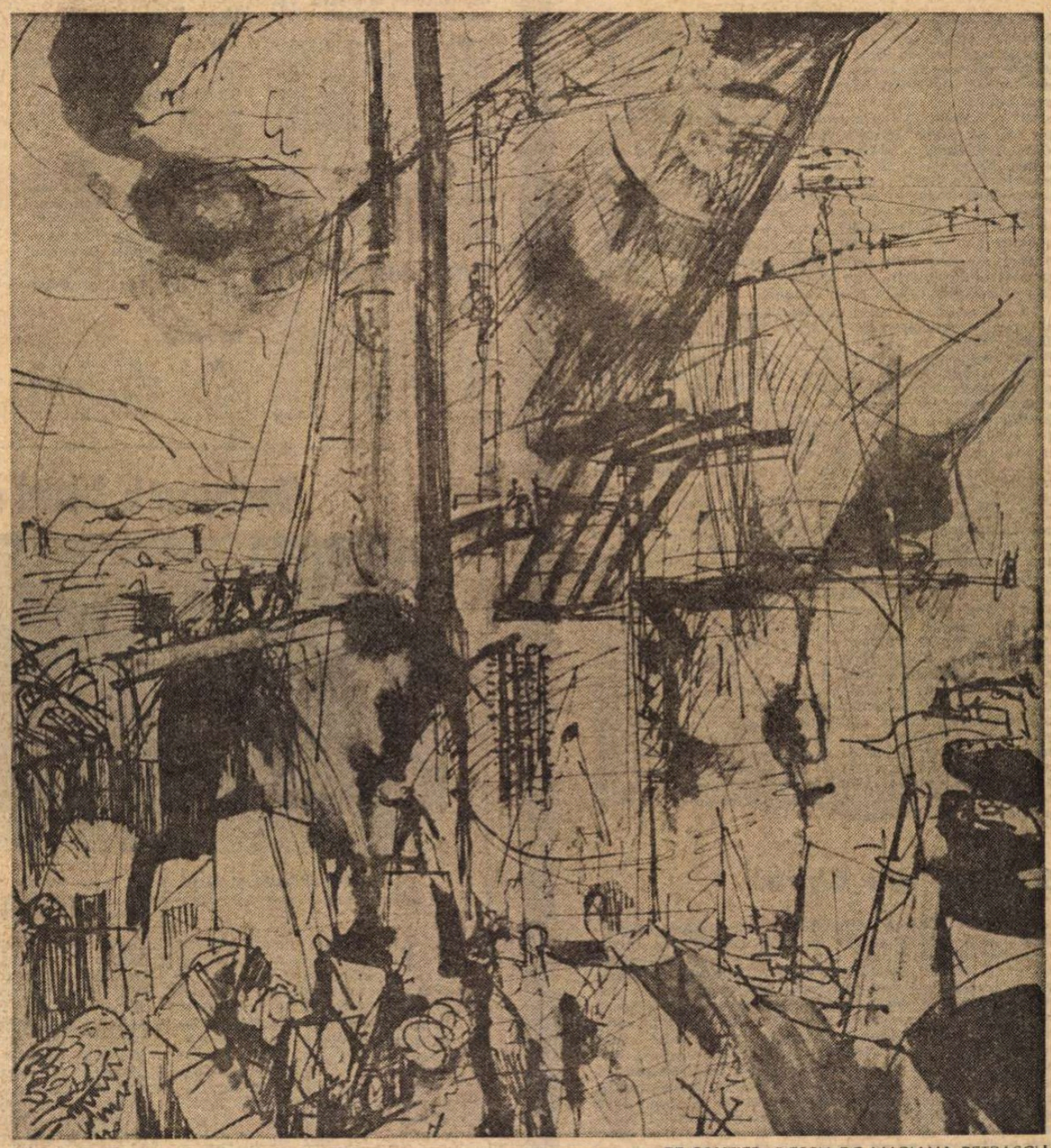
Dar nici una din aceste modalități — și nu le-am numit pe toate — nu anihilează disponibilitatea, am spune necesitatea impactului cu cartea, cu această particulă a „Galaxiei Gutenberg". Ca atare, nimic mai reconfortant pentru omul contemporan decît posibilitatea alegerii unei cărți într-o librărie, într-o bibliotecă, pentru ca, în propria-i mînă, sub propria-i privire să se lase îmbrățișat — o dulce voluptate ! — de pagina tipărită, de mesajul cuvîntului unui alt semen al său dăruit cu arta re-creării lumii reale sau cu aceea a imaginării, a fantazării, a visătoriei — în fond tot atîtea explorări, în mereu alte substanțializări, în lumea, infinită, a ideilor și sentimentelor.

Nimic mai instructiv, mai intim totodată, și, deci, mai eficient în cîștigarea de noi dimensiuni ale spiritului ; nimic mai darnic în îmbogățirea ființei umane prin ea însăși, trăind, adică, prin chiar actul lecturii, senzația, bucuria dialogului cu un mesager al aceluiași univers uman, dar cu o figurare proprie lui, prin conținut, prin limbaj, prin „scriitură" ! Iar cînd ceea ce citești îți este, sau îți apare, într-un prim stadiu, contradictoriu, cu atît mai viu simți fenomenul — fenomen pe care ai, însă, putința să-l controlezi reîntorcîndu-te pe filele drumului parcurs, să-l acordezi cu tine însuți, sau să-l alungi definitiv. Partenerul îl ai doar la îndemînă, îl ții sub ochii tăi, îți înlesnește un moment de adeziune sau de refuz. E ceea ce implică și relația libertății celei mai autentice, în sensul că te poți oricînd refuza dialogului, după cum, tot atît de spontan, i te poți atașa, devenindu-ți „carte de căpătîi".

... Sînt — acestea — doar cîteva din reflecțiile, în timp ce străbăteam cu pasul timid, dar cu privirea trează spațiul, atît de multilateral solicitant, al Salonului Național al Cărții, de la Dalles. Iar un prospect îmi arătase că ceea ce vedeam asambla realitatea a peste 2500 titluri selectate dintr-un total de peste 4000 publicate în 1974 de editurile noastre, într-un tiraj general de 60 milioane exemplare. Dintre care, peste 8 milioane (514 titluri) de cărți social-politice ; 7 milioane (860 titluri) în domeniul tehnicii ; peste 25 milioane (945 titluri) manuale școlare, cea mai mare cifră (1516 titluri) fiind din aria beletristicii originale și traduse.

Miraj al cifrelor ? Nu ! — un simbol în plus al progresului socialist întru civilizație și cultură al poporului nostru.

George Ivașcu



PE ȘANTIER. DESEN DE MARIANA PETRAȘCU

LA CHEMAREA ȚĂRII

PE platforma oțelăriei din Reșița, de două secole focul nu s-a stins. Flăcările lui încremenite au legat malurile Dunării, au ridicat platforma încinsă a Galațiului, bulgării lor de jar sînt în roțile locomotivelor, în inima generatoarelor, în aripile turbinelor, peste tot, pe drumurile țării, în captarea energiei colosale din care se clădește viața noastră de toate zilele. Zăpezi ca din poveste pe culmile Semenicului și picle tomnatice pe valea Bîrzavei, arată țara Banatului, tulburătoare aici, la Reșița, și bănuită peste culmi repetate, în alternarea caselor și uzinelor, în deschiderea noilor așezări sub piepturile munților acoperiți de păduri.

Traversăm jumătatea lui februarie prin aceste locuri și înțelegem între oamenii Reșiței ce poate să însemne chemarea țării, **Manifestul Frontului Unității Socialiste,** gîndit și trăit aici sub fumul furnalelor, în amalgamul proiectelor edilitare, în felul cum oamenii aleși să conducă pot să stăpînească și să mulțumească viața celor foarte mulți veniți aici din toate părțile.

Oamenii aceștia sînt mîndri de tot ce fac, ei vorbesc de țară stăpînind firesc în preocupările cotidiene sîngele de lumină al țării, izvoarele ei ascunse, drumurile ei fără sfîrșit. Îi auzi vorbind de viitoarele motoare pentru nave de mare capacitate, de treptele Dunării, Lotrului și ale Oltului. În laboratorul Institutului lor de proiectări, unic în Europa prin dimensiunile colosale, se stabilesc în miniatură articulațiile energetice ale economiei noastre socialiste. Vîrsta tînără a muncitorilor Reșiței este întîmpinată de proiecte edilitare, distanțele cer preocupări gospodărești, timpul liber se cuvine să fie înscris într-o zare de cultură.

Aici ne aflăm într-una din țările Țării, în care descifrăm multitudinea de înțelesuri din tot ceea ce societatea noastră socialistă poate face spre binele oamenilor, în dezvoltarea fără seamăn pe care lumea contemporană o impune.

Ion Horea

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Dialogul frăţesc româno-bulgar

ÎNTÎLNIREA PRIETENEASCĂ dintre tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşul Todor Jivkov, convorbirile ce au avut loc luni, 17 februarie, la Bucureşti, constituie un nou şi rodnic moment al dialogului tradiţional, la cel mai înalt nivel, ce caracterizează prietenia profundă şi colaborarea temeinică a ţărilor noastre socialiste vecine. Evoluţia continuu ascendentă a relaţiilor frăţeşti dintre Partidul Comunist Român şi Partidul Comunist Bulgar, precum şi colaborarea multilaterală dintre România şi Bulgaria au fost relevate ca factori principali în hotărîrea comună de a extinde şi diversifica raporturile de prietenie, de bună vecinătate şi conlucrare rodnică în toate domeniile de colaborare şi cooperare. Posibilităţile, largi şi multiple, oferite de progresul rapid al industriei, agriculturii, ştiinţei, tehnicii şi culturii celor două ţări urmează a fi amplu şi armonios dezvoltate spre folosul ambelor popoare, al cauzei socialismului şi păcii în lume.

În schimbul de vederi privitor la problemele actuale ale vieţii internaţionale, tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Todor Jivkov au arătat voinţa lor comună de a conlucra mai strîns în vederea încheierii grabnice şi cu succes a Conferinţei general-europene de la Geneva, cu scopul de a se statornici pe continentul nostru un climat politic de destindere efectivă, de cooperare şi înţelegere între naţiuni, pentru transformarea Balcanilor într-o zonă a păcii şi colaborării, concomitent cu instaurarea unei securităţi trainice în Europa. „Desigur — aşa cum a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu în toastul rostit la dejunul de luni — a fost o vizită de prietenie, dar cu multiple preocupări. Aş putea spune că sînt mulţumit de rezultatele vizitei. Această întîlnire prietenească a prilejuit convorbiri asupra unei serii de probleme privind relaţiile bilaterale dintre ţările noastre, precum şi în general asupra colaborării noastre cu ţările socialiste ; de asemenea, am avut convorbiri asupra unor probleme ale vieţii internaţionale. Este de înţeles că nu puteam să nu ne ocupăm de problemele din Balcani, precum şi din Cipru, avînd în vedere situaţia actuală destul de complicată din Cipru". În răspunsul său, tovarăşul Todor Jivkov a spus : „Sînt pe deplin de acord cu aprecierea dată de tovarăşul Ceauşescu privind convorbirile pe care le-am purtat în aceste zile. Au fost convorbiri prieteneşti, deschise, tovărăşeşti. Am abordat foarte multe probleme, la care s-a referit aici şi tovarăşul Ceauşescu — problema Balcanilor, securitatea europeană şi altele. Acest lucru este normal. Noi ne-am înţeles ca pe viitor să realizăm o colaborare mai apropiată, pe planul vieţii internaţionale, atît la cel mai înalt nivel cît şi la nivelul organelor de resort competente din ţările noastre".

Situaţia din Cipru

OPINIA PUBLICĂ ROMÂNEASCĂ a urmărit, în continuu, cu deosebită atenţie, evoluţia complexă a evenimentelor din Cipru, stat situat într-o zonă geografică apropiată de noi. Ca atare, a şi fost subliniată, în numeroase circumstanţe, relaţiile bune, prieteneşti, dintre poporul român şi poporul cipriot, fundamentate pe interesul comun de a se asigura pacea şi colaborarea în zona Balcanilor, a Mediteranei şi, în general, în lume. Iată de ce, aşa cum scrie „Scînteia", „în prezent, opinia publică din România îşi exprimă regretul faţă de faptul că situaţia din Cipru s-a complicat şi mai mult ca urmare a recentei hotăriri a conducerii comunităţii turce de a proclama Nordul insulei drept «stat autonom şi federat»". Pornind de la convingerea sa constantă că prin acte unilaterale nu se poate ajunge la reglementarea problemelor internaţionale, România se pronunţă ferm pentru respectarea suveranităţii, independenţei şi integrităţii Republicii Cipru, sprijină guvernul său legal în frunte cu preşedintele Makarios, reafirmă necesitatea retragerii trupelor străine de pe insulă. Numai în aceste condiţii va putea fi rezolvată judicios problema cipriotă, în conformitate cu drepturile şi aspiraţiile poporului cipriot, cu cerinţele consolidării cursului spre destindere în zonă, în Europa şi în toată lumea.

Din activitatea diplomatică

AGENŢIILE DE PRESĂ transmit un mare număr de telegrame privitoare la vizitele, întîlnirile şi convorbirile internaţionale din ultimele zile : primul ministru al Marii Britanii, Harold Wilson, a fost la Moscova ; secretarul de stat al S.U.A., Henry Kissinger, a vizitat Londra ; ministrul de externe al Uniunii Sovietice, Andrei Gromiko, şi H. Kissinger au avut convorbiri la Geneva ; Şahinşahul Iranului a avut o întrevedere cu preşedintele Franţei, la St. Moritz, în Elveţia. La Alger „grupul celor 77" îşi desfăşoară lucrările în favoarea stabilirii unei noi ordini economice mondiale. Telegramele din Orientul Apropiat arată că şi acolo activitatea diplomatică este intensă. Se crede că va fi posibilă, într-un termen apropiat, reluarea Conferinţei de la Geneva pentru realizarea şi întărirea stării de pace în acea zonă.

Observator

Viaţa literară

În întîmpinarea alegerilor

Uniunea Scriitorilor a organizat mai multe grupe de scriitori care s-au deplasat în judeţe ale ţării, unde cu sprijinul forurilor locale au participat la manifestări consacrate alegerilor.

Bucureşti

● De ziua feroviarilor şi în cinstea alegerilor de la 9 martie Cenaclul C.F.R. „George Călinescu" a organizat trei festivaluri poetice la Casa Centrală a Armatei, la Depoul Triaj şi la liceul industrial C.F.R. Bucureşti. Au fost prezenţi **Ion Bănuţă, Ion Th. Ilea, Ludmila Ghiţescu, Teodor Maricaru** şi membrii cenaclului.

● În Sala Mică a Palatului Republicii, Universitatea populară din Bucureşti şi Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti au organizat festivalul literar-muzical „Cîntec de viaţă nouă". Şi-au dat concursul **Virgil Carianopol, George Chirilă, Mircea Dinescu, Petre Ghelmez, Mircea Micu, Stelian Păun, Al. Raicu.**

Bistriţa-Năsăud

● În judeţul Bistriţa-Năsăud, la Casa de cultură, la Casa sindicatelor şi la Biblioteca oraşului Bistriţa, la căminele culturale din Rebrişoara, Giurgeşti, Şintereag şi Teaca au fost prezenţi **Adrian Cernescu, Ioan Dan, Traian Lalescu, Mihai Gavril, Valeriu Gorunescu, Constantin Georgescu, Vasile Netea, Ion Larian Postolache, George Păun, Valentin Raus** şi **Dragoş Vicol.**

Gorj

● În judeţul Gorj, la casa de cultură din Tg. Jiu şi la căminele culturale din Tg. Cărbuneşti şi Sadu, s-au întîlnit cu alegătorii **Ion Cănăvoiu, Nic. Crişan, Nic. Diaconu, Madeleine Fortunescu, Mihai Negulescu, Gh. Iacob, Cornel Popescu** şi **Vasile Zamfir.**

Hunedoara

● La căminele culturale din comunele Ilia, Gura Sadului, Dobra, Gioagiu-Sat, Romos, Turdaş, Batiş, Casa de cultură din Petroşani, judeţul Hunedoara, au avut loc festivaluri de poezie patriotică la care au participat **Liviu Bratoloveanu, Franz Johannes Bulhardt, Radu Ciobanu, Traian Filimon, Ion Lăncrănjan, Rusalin Muresan, Platon Pardău, Gh. D. Vasile, Emil Vora** şi **Petru Vintilă.**

Ialomiţa

● La căminele culturale din comunele Lehliu, Burduşeni şi la casele de cultură din Feteşti, Slobozia şi Călăraşi, scriitorii **George Alboiu, Constantin Florea, Ion Murgeanu, Ion Ţugui** şi **Paul Tutungiu** au citit din lucrările lor, închinate alegerilor de la 9 martie.

Prahova

● În judeţul Prahova, la Casa de cultură din Ploieşti şi la căminele culturale din Filipeşti, Valea Călugărească, Teleajen, Brebu, Ceptura şi Fintinele, s-au întîlnit cu candidaţii şi alegătorii şi au susţinut recitaluri de poezie şi proză **Liviu Călin, N. Rădulescu-Lemnaru, Ioan Grigorescu, Constantin Nisipeanu, Saşa Pană, Mihai Tunaru** şi **George Moroşan.**

Suceava

● La Fabrica de tricotaje Zimbrul şi Institutul pedagogic din Suceava, la Filatura şi la Casa de cultură din Cîmpulung-Moldovenesc, la căminul cultural din comuna Vama, au avut loc şezători literare la care au fost prezenţi **Arcadie Arbore, Ion Beldeanu, George Bodea, Adrian Cernescu, Ioan Dan, George Damian, Mihai Gavril, Constantin Georgescu, Valeriu Gorunescu, Traian Lalescu, Marcel Mureşanu, Dragoş Nisioiu, George Păun, Ion Larian Postolache, George Sidorovici, Constantin Ştefuriuc** şi **Dragoş Vicol.**

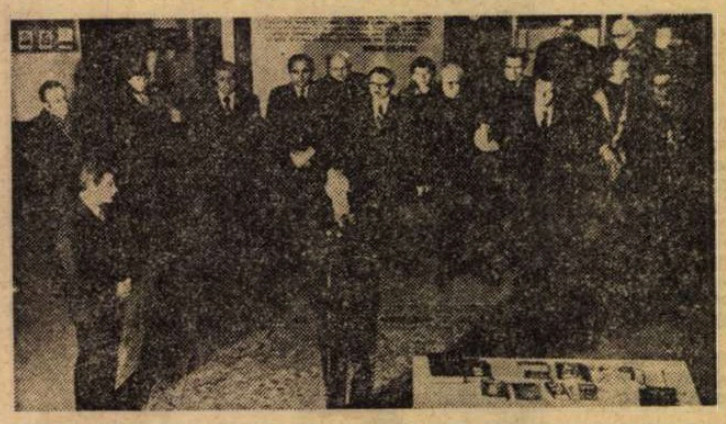
Timiş

● Sub egida Consiliului Naţional al Frontului Unităţii Socialiste, Uniunea Scriitorilor, Asociaţia Scriitorilor din Timişoara şi Comitetul pentru cultură şi educaţie socialistă al judeţului Timiş au organizat în Aula „Magna" a Universităţii din Timişoara o şezătoare literară cu tema „Votăm pentru viitorul nostru". La această manifestare au fost invitaţi să participe şi să citească din lucrările lor **Ion Ariesanu, Anavi Adam, C. Bărbuceanu, Ion Cădăreanu, Dan Deşliu, Ştefan Augustin Doinaş, Anghel Dumbrăveanu, Ion Horea, Traian Iancu, Franz Liebhard, Alexandru Jebeleanu, Duşan Petrovici, Mircea Şerbănescu, Zvetomir Raicev, Nikolaus Berwanger, Damian Ureche, Franyó Zoltan** şi **Romulus Vulpescu.**

Vrancea

● În judeţul Vrancea, la Casa de cultură, la liceele Pedagogic şi Unirea din Focşani şi la Căminele culturale din Odobeşti şi Baloteşti, au susţinut recitaluri de poezie **Barbu Cioculescu, Adi Cusin, Vera Hudici, Ioan Meiţoiu, Florin Muscalu, Ion Panaît, Ion Pricop** şi **Violeta Zamfirescu.**

Manifestări la Salonul naţional al cărţii 1975



La Salonul naţional al cărţii, acad. Iorgu Iordan a prezentat volumele Amintiri despre Ibrăileanu **şi** Războiul de 30 de ani.
(Fotografie de Vasile Blendea)

ÎN cadrul manifestărilor prilejuite de a V-a ediţie a Salonului naţional al cărţii, Editura Politică a lansat lucrarea **Întrebări şi răspunsuri la problemele de educaţie ateistă a tineretului** de Petru Berar, Florin Georgescu, Paul Popescu-Neveanu şi Tache Aurelian — în prezentarea lui C-tin Popovici, redactor principal la Editura Politică. Miercuri, 12 februarie, s-a desfăşurat întîlnirea scriitorilor Const. Stoiciu şi Ioana Orlea, autorii romanelor **Trufie** şi, respectiv, **Competiţie**, apărute în Editura Cartea Românească, în prezentarea lui Mihai Gafiţa, — iar joi, Dumitru Mazilu, redactorul şef al Editurii Univers, a vorbit despre lucrările apărute în colecţia „Globus" a acestei edituri. Vineri, 14 februarie, a avut loc un dialog cu cititorii despre seriile şi colecţiile Editurii Minerva reprezentată de Teodor Vârgolici. În aceeaşi zi, poeţii publicaţi de Editura Eminescu s-au întîlnit cu cititorii, numeroase poezii ale acestora fiind recitate de actori ai Teatrului Naţional. De asemenea, Editura Eminescu a prezentat lucrările apărute recent în colecţia „Romanul de dragoste", iar Valeriu Râpeanu, directorul editurii, l-a prezentat pe scriitorul Teodor Mazilu. Simbătă, 15 februarie, în cadrul rezervat Editurii Junimea, au fost prezentate, de către acad. Iorgu Iordan, volumele **Amintiri despre Ibrăileanu** şi **Războiul de 30 de ani.**

Duminică, Eugen Simion a prezentat volumul **Făt Frumos din lacrimă** de M. Eminescu, apărut în Editura Ion Creangă. De asemenea, au acordat autografe pe cărţile lor Petre Ghelmez, Al. Mitru, Gica Iuteş şi Iuliu Raţiu.

Marţi, 18 februarie, poetul Al. Andriţoiu şi Cecilia Sămărghitan Angelescu s-au întîlnit cu cititorii, cu prilejul lansării volumului de versuri **Aur** şi, respectiv, **Inima focului**, apărute în Editura Albatros. În aceeaşi zi, Editura Militară a organizat un „Moment liric" intitulat „În întîmpinarea Zilei Victoriei". Ieri, miercuri, 19 februarie, Editura Kriterion a prezentat lucrările apărute în colecţia sa, prin Domokos Geza, directorul editurii.

ÎN SPIRITUL COLABORĂRII RECIPROCE

● O delegaţie a Uniunii Scriitorilor din ţara noastră, alcătuită din **Constantin Chiriţă**, secretar general, şi **Romul Munteanu**, membru al Biroului Uniunii, a plecat la Havana pentru a participa la cea de a 12-a Consfătuire a conducerilor Uniunilor de scriitori din unele ţări socialiste.

● Dramaturgul american **Paul Foster**, care se află în ţara noastră, s-a întîlnit la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", din Bucureşti, cu dramaturgi şi critici teatrali. Cu acest prilej s-a desfăşurat un viu dialog cu privire la problemele actuale ale dramaturgiei româneşti şi americane.

CONCURSUL EDITURII DACIA

● Juriul Concursului de poezie pentru volume de debut al Editurii Dacia (Al. Căprariu, preşedinte, Constantin Cubleşan, Aurel Gurghianu, Victor Felea, Petre Poantă, Vasile Igna, Mircea Zaciu, membri) a desemnat cele trei premii : **Aurel Sorobetea** pentru vol. **Apărătorii**, poeme istorice şi alte poeme ; **Nicolae Mocanu**, pentru vol. **Alarhos**, şi **Ioan Reu** pentru vol. **Iubeşte sincer iarba nedreaptă.**

Volumele vor fi tipărite în cursul anului 1975.

Juriul a selectat aceste manuscrise dintr-un număr de 131 volume sosite pe adresa redacţiei şi care au îndeplinit condiţiile de concurs. De notat că majoritatea celor care au prezentat manuscrise s-au orientat spre o tematică majoră, cu puternice rezonanţe în actualitatea României socialiste, fără a neglija cerinţele estetice ale artei autentice.

SIMPOZION ERDÉLYI ÁGNES

● La Universitatea Populară din Oradea a avut loc un simpozion, dedicat poetei Erdélyi Ágnes, soră vitregă a poetului Radnóti Miklós de la care au rămas un roman şi un volum de poezii, apărute în 1935 la Oradea şi care ar fi împlinit acum 60 de ani, dacă nu ar fi fost exterminată de naziştii în 1944, în Auschwitz. La simpozion au participat : **Horváth Imre, Mikó Ervin, Robotos Imre** şi **Bölöni Sándor.**

Poeziile lui Erdélyi Ágnes au fost recitate de actriţa **Kiss Ildikó** de la Teatrul din Oradea. În cadrul simpozionului, a fost transmis de pe banda de magnetofon mesajul poetului **Virgil Teodorescu**, care a activat, pe linie antifascistă, cu Erdélyi Ágnes în anii 1937—1940 la Bucureşti şi care, în semn de omagiu, a tradus pentru simpozion ultima poezie scrisă de Erdélyi Ágnes în anul 1944.

OMAGIU LUI TITU MAIORESCU

● Cu prilejul împlinirii a 135 de ani de la naşterea lui Titu Maiorescu, Cenaclul de cultură, literatură şi artă **„Titu Maiorescu"** al Asociaţiei Juriştilor din România a organizat duminică, 16 februarie, un matineu omagial. După un cuvînt introductiv rostit de poetul Gabriel Iosif Chiuzbaian, preşedintele cenaclului, personalitatea marelui om de cultură a fost evocată de Tudor Crăciun, Dumitru Popescu şi Paul Vlahide.

Oameni de artă și literatură!

Creați noi opere valoroase, pătrunse de umanism revoluționar, de un robust optimism social, care să redea, în forme cît mai variate, preocupările și frămîntările, dorințele și aspirațiile poporului nostru, încrederea sa nestrămutată în ziua de azi și de mîine, în viitorul națiunii noastre socialiste, în viitorul comunist! Îmbogățiți prin talentul și munca voastră patrimoniul culturii noastre socialiste!

(Din **MANIFESTUL FRONTULUI UNITĂȚII SOCIALISTE**)

Afirmarea personalităţii

DOUĂ documente semnificative date publicității în ultima vreme, apropiate în timp ca apariție printr-o deloc simplă coincidență – **Comunicatul cu privire la dezvoltarea economică-socială a Republicii Socialiste România în anul 1974** și **Manifestul Frontului Unității Socialiste** – m-au îndemnat să mă gîndesc odată mai mult la ceea ce pe noi, ca scriitori, ne preocupă în cel mai înalt grad, fiind însăși rațiunea noastră de a fi. Este vorba de locul omului în societate, de ceea ce o realitate socială structurată într-un anumit fel conferă individului, de cantitatea de gîndire și intenție a orînduirii, a sistemului, care se referă, în toată concretețea ei, la insul luat în accepția cea mai simplă, dar cu valoare de generalizare.

Omul de pe stradă, Cetățeanul, adică locuitorul cetății, acel X care înmulțit cu sine însuși la proporțiile țării face istoria, se află, pregnant, în aceste două documente aproape concomitente, ca obiect și subiect al unei viziuni și construcții politice fără precedent în evoluția stării sociale din România. Nu întîmplător facem bilanțul ritmurilor materiale, operăm o numărătoare a tonelor de oțel, de minereuri, a mașinilor noastre, a randamentelor noi cucerite în anul încheiat, în aceeași epocă în care socotim, cu patetismul unei matematici sociale care nu abdică de la rigorile ei, celelalte exprimări ale individului din România de azi, adică puterile sale reale de a fi în această țară. Aceste două operațiuni sînt, în ultimă instanță, subordonate uneia și aceleiași idei – năzuința ca omul societății socialiste românești să parcurgă un rapid drum ascendent pe calea umanității și umanizării sale, eliberîndu-se de orice inerții și frîne. Lucrurile sînt afirmate cu limpezime în **Manifest,** unde se spune: „Tot ceea ce s-a înfăptuit și se înfăptuiește în țara noastră este închinat omului, bunăstării sale, afirmării multilaterale a personalității umane". Niciodată un program politic, electoral în țara noastră nu a avut în centrul său, atît de eficient, un asemenea obiectiv.

Ceea ce, acum, în prag de alegeri, realizează aceste documente este o acoperire în mijloace, sigure, concrete, comparabile deci, a punctului actual de continuare a unei politici de stimulare a personalității omului, o judecare a binelui de care omul beneficiază de la societate, a resurselor spre a-l mări în viitor. După cum aceleași documente, prin însuși programul lor intim, îndeamnă la spirit critic față de noi înșine ca indivizi și ca societate, pun locul omului sub semnul perfecționării, oferindu-i, și de data aceasta, instrumentele necesare. Viziunea ambelor documente este una profund interioară, lucrurile în evoluția lor sînt privite dinăuntru, cu o gravitate și răspundere cărora le sînt străine festivismul și circumstanța. Nu știm absolut tot cum va fi, dar avem posibilități ferme de a ajunge acolo. Avem criterii exacte spre a ști ce trebuie să se întîmple, ce poate frîna dezvoltarea personalității umane, afirmarea acesteia, ce este de natură să îngusteze suprafața de omenie și omenire a omului.

Un nedisimulat dialog cu trecutul și viitorul există în aceste documente, și scriitorul de azi îl aude, trebuie să-l audă. Gîndindu-se la reperele industriei, agriculturii, artei, științei de mîine atît de convingător și vibrant prezente în **Manifest,** scriitorul nu poate să nu se gîndească la ce și cît revine omului spre a le atinge. Și, mai ales, la ce va rezulta pentru om și în om din această desfășurare de forțe îndreptate spre edificarea țării de mîine.

Așa cum se configurează în **Manifest,** societatea românească a următorilor ani va înregistra un considerabil progres sub raportul avuției materiale. Progresele în perfecționarea structurii sociale sînt mai mult decît previzibile. Aportul individual la construcția colectivă va spori incontestabil. Întrezărind datele hărții materialsociale ale țării din următorii ani, să privim, cu ochii actualei și viitoarei noastre literaturi, omul de mîine. Să ne gîndim că omul de mîine trebuie să fie mai bun, mai plin de omenie, mai dăruit semenilor, mai adînc legat de marile idei ale societății noastre pe care să le slujească cu adevărată credință, mai generos și dezinteresat, eliberat total de apetiturile egoismului, dezbărat de carierism, lingușire, fățărnicie. Să ne gîndim la acțiunea societății de mîine asupra sufletelor de mîine și s-o pregătim de azi, în folosul și spre afirmarea personalității umane.

Platon Pardău

Ștefan Vasile : COMPOZIȚIE
(Din retrospectiva deschisă în sala Dalles)

Conştiinţa socialistă

PRIVIND toate cîte s-au realizat în legislaturile noastre socialiste, toate cîte s-au realizat de cînd Marele Sfat al țării este constituit din muncitori, țărani și intelectuali, îți dai seama că, pentru a vorbi de dimensiunile României de astăzi, nu este de ajuns să folosești criteriile valorice ale matematicii curente. Nici măcar ale geometriei. Pentru că geometria plană are două dimensiuni, geometria în spațiu are trei, iar dezvoltarea, ascendența noastră, are mult mai multe.

Pentru a vorbi despre ea – așa cum se înfățișează astăzi, și a o prezenta sinoptic, obținînd cifre care să fie semnificative din toate punctele de vedere, trebuie folosite termene și criterii de comparație din alte domenii ale științei, dintre care, după părerea mea, cele mai apropiate de posibilitatea de exprimare sau, măcar, sugestie, sînt cele ale dinamicii.

Pentru că, celelalte proporții pot fi înțelese doar în funcție de datele obiective cu care se află înzestrată o țară, dar dinamica dezvoltării ei vorbește despre atributele esențiale ale națiunii care o stăpînește. Datele cu caracter dinamic subliniază, de fapt, în limbajul rece al cifrelor, tot ce este pasiune fierbinte la un popor : voința, inteligența, hărnicia, luciditatea, priceperea, profesionalitatea și, în ultimă instanță, geniul.

Or, tocmai datele care fixează astăzi locul României în lume, poziția pe care ea o ocupă în cursa progresului, strălucirea care îi oferă locul cuvenit în atenția opiniei publice mondiale, sînt determinate de ritmul dinamicii dezvoltării ei, al perspectivelor ei.

Manifestul Frontului Unității Socialiste, publicat recent, cuprinde, ca într-o oglindă, marile realizări pe care le-am dobîndit sub conducerea partidului și strălucitele perspective de viitor deschise de politica sa, perspective ce întruchipează înseși opțiunile noastre. De aici și puternica rezonanță pe care o are în conștiințe acest document, marea sa capacitate mobilizatoare. El configurează un vast program de ridicare a bunăstării întregului popor.

Atingem, într-o suită de domenii, ritmurile unor trepte înalte. Ne situăm, în poziții economice cheie pentru dezvoltarea unei națiuni, alături de cele mai asidue și mai de tradiție țări din lume. Ajungem din urmă, în ramuri industriale cu totul noi nouă, gradul de profesionalitate și nivelul de producție ale furnizorilor mondiali consacrați îndelungă vreme.

Și aceasta devine trăsătura esențială, în acest an de noi alegeri, în acest an de început al unei noi legislaturi.

Fac însă precizarea : din punctul de vedere a ceea ce se poate exprima în valori cifrice. Pentru că, dacă la începutul acestor rînduri consideram formulele matematice obișnuite, inapte de a exprima sensurile dezvoltării noastre, în final ajungem la un alt concept, pe care nici măcar dinamica nu îl mai poate exprima. Este conceptul de conștiință socialistă a națiunii noastre, piatra cea mai prețioasă pe care au șlefuit-o cu migală acești ani, liantul categoric și determinant al dezvoltării tuturor domeniilor vieții noastre.

Pentru ea, pentru a-i exprima vigoarea, nici măcar formulele complexe ale dinamicii nu mai sînt suficiente. Este necesar de inventat de acum încolo o nouă știință cu mai subtile, mai cuprinzătoare modalități de exprimare a adevărurilor de viață pe care le impun aceste legislaturi de înaintare a României spre comunism.

Corneliu Leu

Dăm votul nostru

Peste păduri se țese o liniște de basm
și ochii-mi înfloresc în curcubeu,
țară de vis, cu mînăstiri în alb
lîngă lumina sufletului meu...

Spun România și iubesc curat
uzinele și lanurile grele
ce ne străbat cîmpiile, urcînd
sub veghea unui cer întreg de stele.

Spun Patrie și mă-nconjor cu rîuri
și ramuri lungi prin care te vestesc,
tu, dulce mioriță-n care stărui
ca-ntr-un cuvînt un suflet românesc.

Noi, ce din Mircea și din Ștefan sîntem
și de la Marea Mare pînă-n munte
votăm cu țara, azi, o fericire
și-un falnic vis ne-a înflorit sub frunte

și ne unim prin legămînt cu toții
să fim prezenți și nesovăitori,
să-nfăptuim programul comunist
noi, cei chemați să străjuim comori.

Dăm votul astăzi Patriei, curat
și sufletul din noi îl investim
celor mai buni din comuniștii țării,
celor mai buni din cei care-i iubim.

Prin gestul ridicat la cutezanță
slăvim o țară și-un bogat popor,
uniți în fapte, inimi lîngă inimi
urcăm din zi în zi spre viitor.

Votăm o Românie mai bogată
și-nconunînd-u-i azi cu toți solia,
jurăm pe ce-i mai sfînt, pe tricolorul :
Partidul — Ceaușescu — România!

Nicolae Arieșescu

Febra lucidă a poeziei

Nina Cassian

IN 1970 Nina Cassian publică un volum selectiv cu un titlu simbolic, *Cronofagie*, cuprinzînd poeme scrise între 1944—1969 ; selecția este interesantă mai ales ca autocenzură continuă, poeta — celebrînd o ceremonie a cronofagiei spirituale, un fel de aventură naivă, ușor convențională. Chiar debutul este explicat, într-un fel de poem abstract și ironic *(Argument)* drept un „debut al aventurii" : „Nu mai știu anul, decorul, temperatura care l-au declanșat. Îmbătătoare ignoranță. Suavă dezinteresare".

Debutul a avut loc în 1944 în „Ecoul" și definea o preocupare mai veche în mod evident precoce ; în ziarul „Tineretului progresist", „Tinerețea" (1945) Nina Cassian publică poeme combative cu structură modernă.

Debutul editorial are loc în 1948 cu poemele din *La scara 1/1*, volum (datat 1947) prin care se impune ca poetă cu o febră lucidă, spunînd adevăruri simple, cum s-a mai afirmat, în expresie aproape matematică. În selectiile intermediare, printre care ediția apărută în colecția „Cele mai frumoase poezii", acest volum este ignorat în favoarea ciclurilor mai patetice, dar mai sărace în emoții rafinate : *Sufletul nostru, An viu nouă sute și șaptesprezece, Horea nu mai este singur, Tinerețe*. În *Cronofagie* selecția reține debutul, ignorînd ciclurile intermediare amintite. O imagine corectă a poeziei e cea propusă de însăși poeta în această exigentă retrospectivă.

Poemul introductiv, intitulat cu intenție *Prezentare la start* e o convertire a hermetismului, ce plutea în atmosfera timpului, la o sinceritate exprimată lapidar : *„Lîngă domnii frumoși, cu mînușile albastre / Voi — ridicați numai mîinile voastre"*.

Fantezia Ninei Cassian e mereu insolită, deși se alimentează din jubilații cotidiene, neavînd, de regulă, decît puține urme livrești. O ușoară prozaizare egală cu un fel de nonconformism estetic duce la fixarea unor imagini originale.

Un poem ce se numește *Ritm de continuat* amintește ritmuri cultivate și identificabile, dar în final e o deconspirare a unor ritmuri viitoare : *„Ochiul sfîntului la geamuri / Plînge palid, căci în curte / Bat pe burta lor tam-tamuri / Mițele cu labe scurte"*.

Ironia din acest poem ludic e uneori înnundată de imagini intenționat halucinante *(Halucinație intenționată)*, dar cele mai specifice evoluții le are în versurile scrise cu dexteritate de badinaj oniric, de astă dată de context livresc : *„Dintre toate, cele două chei mai sfinte / Le-am uitat în buzunarul de la șorț. / Una descuie cutia cu revolvere / (Acele gălăgioase născătoare de tăcere) — / Cealaltă în nici o broască nu se ține / E o cheie filozofică, o cheie în sine"*. *(Profesoara de joc)*.

Poeta reține poemele ce se pot defini ca „jocuri secunde", unul e un comentariu la un tablou de Chagal *(Funicular)*, altul e dedicat lui Ion Barbu : *„Coborît — sordidul giulgiu / ca o scoarță peste leș. / Tu, plecat acelui Giurgiu / eu, în munții fără greș"*. *(Parafă)*.

„Ineditele" (reproduse din reviste în selecția din *Cronofagie*) o apropie pe Nina Cassian de sensibilitatea generației ce se afirmase în timpul războiului (Geo Dumitrescu, Ion Caraion), dar și de prozeliții acestei generații (printre care Constant Tonegaru) : *„Rămîne pînă atunci, în nedibăcia noastră a tuturor, / să-i facem serii semne ciudate la ferestre. / Pur singele lunar ivit din mîna mea / fecundează blajinile iepe terestre". (Lîngă vrajă)*.

IN *Dialogul vîntului cu marea* (1957), volum de notații fulgurante dintr-o călătorie în Bulgaria, descoperim documente peisagistice și umane de-o prospețime directă, necenzurată prea mult de luciditatea cu care-și contemplă itinerarul ; iată un prinz frugal pe iarbă : *„Mușcăm din roșii. Zeama ne curge pe bărbii / Hamsiile, ca niște bricege albăstrii, / Stau lîngă brînza albă ; iar pofta ne-o ascute / Măslina lunecoasă, sticloasa ceapă iute"*.

Miniaturile se convertesc la peisaj (meleii par „sute de minuscule turbane dintr-o născocită lume turcă"), dar și evadează din acest context gîndit impersonal, devenind senzații subiective („În părul meu păsări solemne se sbat"), reținînd totuși deliciile intelectuale ale pelerinajului naturist : *„Am stat ca-n apa unei aquatinte, / Închisă-n peisaj ; am stat așa ; / Pe țărmuri am lăsat plutind cuvinte..."*

Virstele anului (1957), volum care începe cu un autoportret grafic, e în realitate un jurnal pastelat, organizat pe un criteriu calendaristic, dar pastelul Ninei Cassian, chiar cînd se raportează la peisaje certe (în cazul ciclului *Vara*, comentariul se face pe un peisaj dobrogean), nu are o structură de poem descriptiv. Există și multe concesii în aceste versuri lejere în care poeta renunță cu bună știință la excesiva-i luciditate : un poem ca *Poetul și marea* nu-i aparține ca sensibilitate și mai ales ca expresivitate. E un volum fără nevroze, de-o cursivitate studiată și tocmai prin aceasta ușor decolorat. De reținut o *Fișă* autumnală ce transcrie un sentiment grav.

CU *Sărbătorile zilnice* (1962) se continuă același elogiu deghizat al cotidianului, cu aceeași fascinație a liniilor și a existențelor simple. Pe o plajă japoneză, de exemplu, vin copii orbi pe care căldura-i îmbrățișează femeiește, cerul le sărută ochii, vîntul îi piaptănă, nisipul îi încaltă : *„Numai culorile, numai culorile, / Culorile n-au putut face nimic, / s-au rătăcit încolo și-ncoace, / pe nisip și pe ape, / pe mîini și pe pleoape / și copiii au rămas fără culori / și culorile au rămas fără copii"*.

Un poem este dedicat „luciditătii", definită ca un „bisturiu de platină" cu care se poate practica „chirurgia adevărului" ; altul e consacrat lui Bach, „cu fața lui cea groasă și părul tubular". Elogiul lui Bach e lucid, exprimat într-o gestică maiakovskiană, pe un fundal de iarnă muzicală, „limpezind sufletul tubular al pădurii germane", ridicînd o modernă *Laus rationis* vieții și artei. Poezia, definită drept sentiment erotic, e practicată ca un „spectacol în aer liber" în volumul cu același titlu (1961). Serbările dragostei sînt integrări în cotidian, nu sînt rezervații sau invenții : iubiții sînt fericiți pînă la contopirea devoratoare sau trăiesc într-o existență tragică. „Ispitele", „capcanele", „prejudecățile" sînt concepute ca niște furii antice ce intră-n cetate ca ciuma sau ca o armată mascată ; în viață există o *oră a dragostei* care are implacabilitatea unui destin : *„...Așa aleargă și cai, alături, / fără să se privească / dar se aud respirînd. / Nu era nimeni în jur. / Nici un meșter de vechi orologii / care să le răsucească încet capetele / unul spre celălalt / pînă cînd sunetul simplu bate / ora dragostei". (Două profiluri)*.

Dragostea nu e un leit-motiv, ci o condiție a poeziei Ninei Cassian ; dacă s-ar face o condensare a sensibilității poetice exprimate de toate cărțile sale, senzația finală ar fi cea de dragoste ; dragostea e peste tot un dar al destinului ; iată un comentariu al *inelului : „Atuncea, ca să-ți fie mai blîndă aventura, / m-aș îmbrăca-n sfială, ca într-o ceață, pînă, / de dragoste, inelul ți s-ar topi în mînă / și mi-ai păta cu aur obrajii, ochii, gura"*. La Blaga, inelul evoca numai un semn magic, la fel de implacabil și inuman.

O carte în care totul se bazează pe captarea emoției din lucruri se intitulează *Să ne facem daruri* (1963), definindu-se ca o carte de extaz conceput la lumina zilei ; poeta cere să ne întîlnim, undeva, într-o zonă a sinceritătii absolute. Dar așteptarea emoției se face la un alt mod decît în stilul clasic, se învață acum meșteșugul unei alte alchimii din care nu lipsește ironia, tehnica contrastelor, ușoara prozaizare, degradarea voită a pitorescului din cuvinte, gestica ușor teatralizată a expresiei, umorul sec — procedee pe care, mai tîrziu Marin Sorescu, renunțînd aproape complet la emoția caldă, le va duce mai departe.

Nina Cassian cultivă o dialectică simbolistă, în care patheticul e la limita dintre luciditate și acel imperiu denumit de Eminescu „nu știu ce" pe care poeta noastră nu-l neagă, ci, mai mult, îl afirmă negîndu-l.

În *Disciplina harfei* (1965) apar și patru sonete ale „iubirii implinite", în care senzația se clasicizează ; dar apar, în paralelă, și poemele disparate în care senzația de toamnă devine atmosferă și sens : *„Cum dat mi-e să plec din iubire / cînd încă mai am de iubit..."*. Dragostea nu e numai o cromatizare, dar și o sonorizare a existenței ; dragostea nu e numai aventura în infinitul plăcerii, ci și amenințarea cu înecul. Dragostea are același destin ca și poezia pe care o definește însă cu mai multă certitudine : *„De la acest creion porneste un drum de grafit / și pe drum umblă o literă, ca un cîine, / și iată și-un convoi ca un oraș locuit / în care, poate, voi ajunge mîine"*. Volumul *Spectacol în aer liber* era intitulat „o monografie a dragostei", dar tematica este infuzată tuturor cărților, ca să ajungă în *Destine paralele* la un comentariu de poem fluviu, dramatizînd *Prima și ultima noapte de dragoste*.

Culegerile de versuri de după 1966, începînd cu *Singele*, au tonalități introspective și gravități senzoriale, din care n-a dispărut atitudinea ludică lucidă. Și aici apare, ca tensiune primordială, dragostea — condiție existențială, prin care se explică fiecare gest și fiecare fibră, fiecare moment și fiecare secol. Subiecte, considerate prozaice, capătă candori de paletă naivă în comentariile poetei ce integrează totul într-un fel de sistem-solar al dragostei. *Destinele paralele* (1967) reiau comentariul grav și ironic ce constituie o coordonată o poeziei sale : o remarcabilă dexteritate cu care Nina Cassian comentează teme artificioase, cu care traduce abstracțiuni și noțiuni prozaice. Nina Cassian realizează un pamflet dureros la adresa civilizației dezumanizate a secolului nostru, plin de „tîrguri de fete", de „cimitire de cîini", de „exerciții de decapitare", de „negăsiri", în care omul a uitat poezia dragostei, a uitat de el însuși, fascinat de obiecte și de materiale scoase de sub controlul lui : *„Între timp, obiectele își urmau legea lor / Lumea era plină pînă la refuz / cu obiectele care se cereau folosite / mai ales arme, mașini. / Întotdeaun lîngă iubire și singurătate / printre copaci și fluturi artificiali, / amestecate cu apa și cu soarele / au existat aceste obiecte imperioase / formînd triburi și societăți, intervenind, / făcînd să apară în gura născutilor de-o zi / dinți ascuțiți și sălbatici"*.

Poeta caută o puritate primordială, „o virstă bucuroasă de zăpadă cu frigul convertit ornamental", ca să ajungă din nou la dragoste, ca să-și regăsească postura romantică, ca să iasă din ambiguitatea destinelor paralele. *Scrisorile* din acest volum ajung să fie, fără nici un fel de exagerare, antipoezii de dragoste.

VOLUMELE *Ambitus* (1968) și *Lotopoeme* (1972) sînt comentarii lucide cristalizate în jurul unui simbol, într-o manieră ușor barbiană : *„El e valetul de caro, / cel ce nu are încotro. / El e valetul mediocru / cel nenuntit, fără de socru, / cu bustul trist, scobit și ocru. / în veci nevrednic pentru soclu". (Balada valetului de caro)*.

Un ciclu *(Lamento)* devine un joc-pamflet ca-n acel poem crispat intitulat *Sex-Bomb*. Jocul ajunge să se transpună pe portativul sau aproape pe schema jocurilor de copii. La Arghezi acest procedeu era o evoluție a suprarealismului (în *Hore*), la Nina Cassian un joc după modelele lui Ion Barbu.

În *Loto-poeme* se încearcă „caricatura unor demolări", după cum se spune la începutul cărții, dar poezia vine aici prin hazard. Procedeele pot fi identificate și-n Geo Dumitrescu.

Recviem-ul din 1970, dedicat „neuitatei", este o încercare de a opri plecarea definitivă a mamei, o reîntoarcere în obiecte. Moartea mamei e concepută alegoric, ca o nuntă, casa rămîne în urmă „ca o corabie fără pînze", toată grădina devine apoi (ca-ntr-o bună față simbolistă) rochia mamei ; „întîi o molimă vioaie de irișî", „apoi au năvălit trandafirii" ; „au venit acei maci galbeni, absurzi", „devenind balerine" : *„Toată grădina era rochia mamei. / Mama însăși fusese iris, trandafir și mac galben. / Acum era rîndul grădinii să fie bolnavă". (Rochia cu flori)*. *Recviem*-ul e o litanie modernă, cu variații pe aceeași temă, conjugînd melancoliile suave ale visului treaz cu tragica muzică pură a bocetului, devenit descintec. În acest „recviem" existențial dragostea dispare ca necesitate.

Marea conjugare (1971) pare a fi o nouă monografie a dragostei, concepută însă ca un antijurnal lucid în care senzația de dragoste devine stare de conștiință, exprimată prin limita noțională a limbajului figurat. Există aici o conștiință a iubirii tragice, pe care cuvintele prea obosite ale limbilor moderne n-o mai pot exprima cu fidelitate.

Oboseala de cuvinte e exprimată în jocuri ironice, apropiate de invenția naivă a aceleiași limbi închipuite, limba spargă. Ca să ajungă în alt poem la concluzia că „de-atîta cunoaștere, mi-e neamul livid". Poemele din *Marea conjugare* sînt un joc al obsesiilor vechi, devenite ritualuri poliglote, în sensul că poeta își rezumă aici toate limbajele poetice. Un poem precum *Cineva* poate fi trecut în categoria comentariilor postsuprarealiste aplicînd la altul o „pedeapsă maladivă" existenței sau definind astfel *o nuntă necesară*. Fuga din continentul numit dragoste, plecarea de la „polul metafizic al iubirii" creează un sentiment de cumpănă existențială *(Din nou îmi este frică)* ; invitația la vals a clipei supreme de dragoste rămîne fără răspuns, iar, „dansul doarme ca un șarpe la picioare". „Artă a fugii", dragostea rămîne o lecție mereu neînvățată, iar iubita o ființă „răstignită cu palide cuie de lacrimă". Un sentiment al tîrziului, o nostalgie a marii conjugări, o adresă ironică, acestea sînt coordonatele unei faze voit patetizate.

Emil Manu

Continuitate

Aici poemul sînt eu însumi, deplin
cu doruri aprinse sădite-n cuvinte ;
mă deschid ca o apă-nspre tine și vin
pînă aici și de-aici înainte.

Și cu stele scriu peste plaiuri sfinte
imnu-acestui timp înălțat în zbor ;
sufletul mi-e cald, trupul beat de dor
pînă aici și de-aici înainte.

Viorel Varga

Aleșii poporului

Votez pe aleșii poporului
cu întreaga mea ființă
și cîntul meu aprins adaug
la cîntarea supremă a Patriei,
tîmpla îmi lipesc
de tîmpla fierbinte a Caraimanului
să aud cum bate pulsul de aur
ce fîntînește lumea
cu dăruirea sufletului
în cînturi de pîine și sare,
spre bucuria ființei
nemuritoare
a pămîntului etern Românesc !

Vasile Speranța

Documentare și interpretare modernă

ÎNSUMÎND articole, studii, comunicări și eseuri scrise și, în mare parte, publicate în ultimii vreo 10 ani, volumul lui Paul Cornea gravitează, în ansamblu, în jurul pașoptismului nostru literar-cultural (cînd au trăit și activat „oamenii începutului de drum", cum zice autorul, dar cu ricoșeuri pînă la Anton Pann și alții și cu avansări pînă pe la Eminescu. Este și epoca în legătură cu care Paul Cornea s-a impus ca incontestabil specialist, cartea de față venind, cum se știe, după altele cîteva, nu mai puțin importante, precum culegerea de **Studii de literatură modernă** (1962), cea intitulată **De la Alexandrescu la Eminescu** (1966), monografia despre Anton Pann (1964), antologia **ideologiei pașoptiste** (scoasă în 1969, împreună cu M. Zamfir), cursul universitar (alcătuit împreună cu D. Păcurariu) de **Istoria literaturii române moderne** (1968), contribuțiile la tratatul de **Istoria literaturii române**, vol. II (1968) și, mai ales, după cea fundamentală pentru definirea profilului de istoric literar al lui Paul Cornea — **Originile romantismului românesc** (1972), carte decisivă pentru înțelegerea motivată a genezei și devenirii românești a respectivului curent literar și, în general, a epocii cuprinse între 1780 și, aproximativ, 1840.

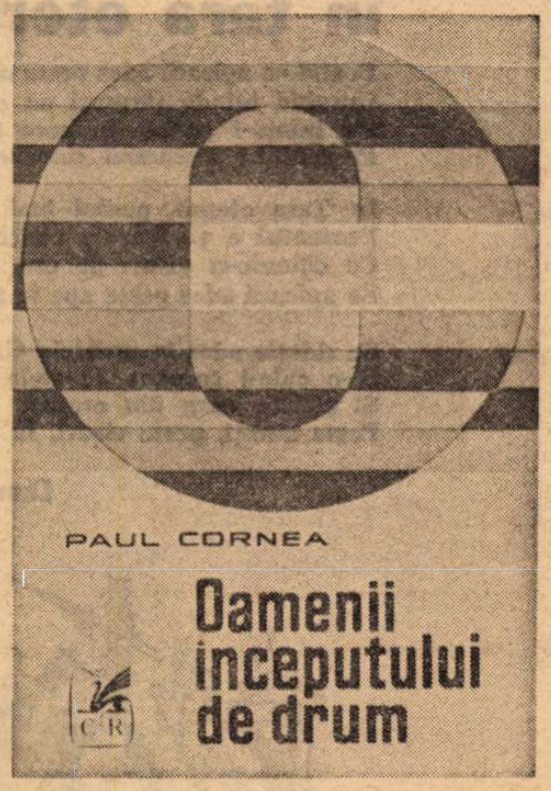
Oamenii începutului de drum se întrepătrunde, cum e și firesc, cu cele anterioare, le completează în unele privințe, aducînd informații și interpretări noi asupra unor opere, scriitori și evenimente literare ale epocii (cum e cazul cu Anton Pann, Costache Negruzzi, Bălcescu, Heliade Rădulescu, Alecu Russo și alții, dar mai cu seamă cu epoca de la 1848, în legătură cu care a scris destul de mult, acum venind cu alte cinci jaloane pentru o viitoare sinteză), dar relevînd mai ales, încă mai nuanțat decît înainte, personalitatea lui Paul Cornea, în deplina ei maturitate. Autorul abordează acum fenomenele cu mai mult calm și înțelepciune, cu scepticism metodic (poate chiar prea metodic uneori, ca în cazul articolului **Literatura pașoptistă în lumina istoriografiei de peste hotare** sau ca în cel al **Contribuțiilor la istoria relațiilor literare româno-ruse în prima jumătate a sec. al XIX-lea**, deși sub multe aspecte respectivele articole reprezintă acte demne de toată atenția, ele constituind surse de informație, puneri la punct și îndreptări considerabile) sau umblînd cu acul de broderie acolo unde trebuia stiletul. Dar „linia generală" este totdeauna cantitatea apreciabilă de date pe care le aduce în pagini, eleganța neologistică a frazei și mai ales umorul blînd, în intransigența lui și tot mai detașat de ironia ascuțită practicată cu ani în urmă.

Cunoscător aprofundat al epocii cercetate (cuprinsă, în mare, între 1780 și 1870), atît de avizat asupra celor anterioare și posterioare ei, bine introdus în „misterele" sociologiei literare, ale comparatismului și structuralismului, ale căror tehnici (mai ales ale primelor două), aplicate cu discernămînt, pot conduce la rezultate interesante pentru cunoașterea respectivei etape literare, Paul Cornea vine și în prezenta carte cu o seamă de contribuții noi, nu numai față de alții care au cercetat același interval, ci chiar în raport cu unele dintre detaliile susținerilor sale anterioare (vezi, comparativ, **Nicolae Bălcescu — democratul revoluționar și scriitorul** din **Studii de literatură română modernă** și **N. Bălcescu și problemele filosofiei istoriei** din volumul de față etc., etc.). Faptul se cuvine relevat cu toată forța, indicînd mobilitate spirituală, receptivitate față de descoperirile, punerile la punct, și interpretările generale mai noi, curajul autodepășirii și continua supunere la obiect, de care făcea atîta caz Ibrăileanu stimulînd pe cei de după el. Aceasta duce nu numai la încredere din partea cititorului, la progres personal, ci și la dezvoltarea disciplinei slujite, la izolarea dogmatismelor cu aer savant (persistente cîteodată la cine te-ai aștepta mai puțin), la limitarea cîmpului improvizațiilor și la necesitatea apelului la surse directe și cît mai variate.

COMPUSĂ, cu două-trei excepții, din articole, studii și eseuri relativ scurte (între 3 și 10 —15 pagini, în medie), cartea este divizată în trei secțiuni: I — „Jaloane pentru o viitoare sinteză a pașoptismului"; II — „Fapte și comentarii" și III — „Context comparatist". În bună măsură, selecțiunile amintite își relevă oarecum rostul dacă privim structura cărții din interior și observăm că prima abordează pașoptismul sub raport general-teoretic (**Structura pașoptismului și obiectivele sale de luptă; Spirit militant și artă literară în ideologia pașoptistă** etc.), a doua aducînd felurite contribuții în lămurirea unor fapte istorico-literare oarecum circumscrise (**O autobiografie necunoscută a lui Costache Negruzzi și paternitatea schiței „Palatul lui Duca Vodă"**, care e a lui Negruzzi și nu a lui Alecu Russo, cum s-a crezut; **Primul roman românesc; O voce autentică a revoluției: „Poporul suveran"** etc.), iar a treia plasînd unele aspecte ale aceluiași fenomen sau ale celor din jurul lui în context comparatist (**Lamartine în România: mirajul operei și mitul personalității; Tribulațiile unui cuvînt: „romantic"; Preromantism în centrul și sud-estul Europei: „concept" și „realitate"; Negruzzi, Colonelul de Weiss și Millevoye** etc.). Toate studiile și articolele au o unitate a lor, își corespund, se completează și se luminează uneori reciproc, fapt pe care un indice de nume, dacă nu și unul tematic, l-ar fi pus deîndată în evidență, indicînd, în același timp, pregnant, prin comparație și cu celelalte cărți ale sale, insistența cu care Paul Cornea cercetează epoca respectivă și parte din rezultatele la care a ajuns.

Pe baza acestora, e de așteptat ca după **Originile romantismului românesc**, sinteză ce se oprește la 1840, următoarea carte fundamentală a lui să fie închinată **Pașoptismului literar românesc**. Totul, de la articole ocazionale la studii ample, de la ediții de documente la precizarea unor amănunte de istorie literară și culturală, de la antologii la prospecțiuni și concluzii teoretice oricînd menționabile, de la cercetarea presei în ansamblu la monografierea unor periodice din epocă („Propășirea", „Poporul suveran" etc.), de la cercetarea rădăcinilor la fixarea echilibrată a urmărilor marii mișcări etc., etc., pe care le întîlnim în volumele de pînă acum, prefigurează o asemenea carte, pe care Paul Cornea pare cel mai îndreptățit s-o producă. Maturitatea frazei, scrupulul în privința amănuntelor, dubiul stimulativ, certitudinea de a fi rezolvat anume chestiuni, dar nu și aceea, iritantă, de a fi spus ultimul cuvînt în legătură cu sensul și implicațiile lor, talentul narativ (ce pare a trăda un prozator „acoperit") și enorma informație, compulsată cu luciditate asociativă și disociativă, fac din cărțile lui Paul Cornea (mai ales din ultimele trei) un prilej de încintare sub multe aspecte. Între acestea, spiritul critic (niciodată în concediu, ci, cel mult, în strategică espectativă), atenția la nuanță și voința de a reexamina totul cu textele în față și de a epuiza numărul ipotezelor posibile acolo unde faptele nu conving integral, sensibilitatea la ideile și procedeele noi fac scrisul său dinamic, cu un relief recognoscibil fără dificultăți, în parcurgerea căruia îți face plăcere să te hazardezi, avînd aproape dinainte garantat faptul că nu-ți vei pierde vremea. E drept că o oralitate nu totdeauna controlată stinghерește, ici și colo, înaintarea. Dar acestea sînt accidente fără importanță în raport cu interpretările propuse (a se vedea, spre pildă, eseul **Originalitatea națională și influențe străine în epoca pașoptistă**), cu noutățile comunicate, cu ipotezele și procedeele propuse, cu simțul organicității și al specificului fenomenelor literare abordate, cu rezultatele la care istoricul literar ajunge. Căci, deși unele dintre ele par a fi răspuns unor solicitări ocazionale, resimțindu-se întrucîtva de pe urma conjuncturii, în totalitate, scrierile adunate de Paul Cornea în acest volum reprezintă, fiecare, un rezultat, un teren cucerit. De unde și sugestia, care vine în minte oricui îl citește, de a trece la amintita și necesara sinteză.

George Muntean



Pentru națiune se naște

Votăm pentru viitorul fiecărui om
Și pentru libertatea pămîntului votăm
Împins în aer de soare
Cu mare dragoste
Milenii în urmă
Votăm
Și gîndul mi se schimbă
Ca apa mării
Din albastru în albastru și în el
Mai desenez o mînă
A unui copil ce pentru națiune
Se naște

Ion Andrei

Pro domo

Sinteze și integrări

AM ascultat la un amic, cu cîteva zile înainte, **Missa Creolis** a comprozitorului argentinian Ramirez, piesă de o excepțională virtuozitate în aranjament ca și în execuție. Însă dincolo de valoarea muzicală și plăcerea estetică, această missă sud-americană modernă este o solidă bază pentru o meditație mai largă. Pentru că tradiționalele părți, de la „Kyrie" pînă la „Agnus Dei" nu reprezintă reluări și modulări ale vechii muzici gregoriene, ci sînt de fapt selecții de folclor latino-american, astfel alese încît creația spontană populară să acopere și să dea viață textului și dramei interioare a „missei". Rezonanțe de dans, cîntece de ghitară auzite în locurile de pasionată dragoste sau de bucurie de viață, combinate cu dramatica elansare a sentimentului, pătrund în străvechiul edificiu muzical,care, de altfel, a exprimat, tot la începuturile sale, o atitudine populară și o suferință a maselor. Compozitorul se pare că a ales din acest complex registrul de sus, serafic, pentru a-l adapta sensului muzicii.

Dincolo de frumusețe, la început această piesă ți se pare o ciudățenie. Sau, dacă am fi niște piosi conservatori, auzind introduse ghitara și ritmul de dans în locul sacru, am fi putut reacționa ca la o impietate. Însă mai tîrziu ni se revelă încă o dată o străveche și încercată înțelepciune care s-a călit timp de două milenii conducînd destinele spirituale, și uneori mai mult decît spirituale, ale unei bune părți a popoarelor cu pielea albă. În marea competiție ideologică, pentru cîștigarea sufletelor oamenilor, în veacul care a introdus mase uriașe direct în scena istoriei, cînd imperii, codice și străvechi instituții au crăpat ca niște edificii lovite de cutremur sub această presiune, nimeni nu poate să-și permită, de dragul nici unei ortodoxii, să nu asculte ceea ce tîșnește spontan ca expresie populară. Tîșnirea apoi este adaptată scopurilor instituționale, integrată într-o filosofie, care, la nevoie, se întoarce spre propriile ei surse, tot populare, ca să se îmbogățească, adaptîndu-se vremurilor, dacă vrea să supraviețuiască. Formele sînt sacrificate pentru conținut, și aceste forme proaspete și viguroase, cu ecouri profunde, la rîndul lor îmbogățesc conținutul și-l feresc de scleroză. A dirija nu înseamnă nici a nega, nici a respinge, înseamnă a integra și a fi capabil, printr-un mecanism de „feed-back", să-ți păstrezi mereu forțele și dinamica adaptativă.

Nu un folclor fals, ci unul autentic, expresie adevărată și spontană de sentimente și gînduri adevărate și spontane, trebuie preluate, prelucrate și integrate. Acest fenomen este valabil pentru orice filosofie care ar vrea să se condamne la uscăciune, irevelanță și împărțirea fatală în două registre — unul ierarhic și altul popular — care nu se mai ascultă unul pe celălalt. Desigur, năzuințele profunde se modifică de la epocă la epocă, însă purtătorul și născătorul lor este indestructibil, fiind chiar omenirea în marea ei varietate istoric formată. O ierarhie sau o instituție însă nu se bucură de acea vesnicie și se poate usca, atunci cînd își pierde rădăcinile adînci în aceste, uneori, tăcute mișcări spirituale populare. Spontaneitatea lor dezvăluie adevăruri indirect exprimate adeseori, sînt manifestări ale unor mutații reale. Ea, desigur, nu trebuie lăsată, într-un veac al cunoașterii, să se desfășoare anarhic, ci trebuie ascultată, luată în considerație, integrată într-un vast edificiu filosofic, cu atît mai vital cu cît este mai polimorf în aparență și mai riguros în structură. De altfel, orice structură este o tensiune a părților ce se leagă fără să-și piardă identitatea, deși în izolare n-au mai mult înțeles decît o întîmplătoare sau alfabetică înșiruire de cuvinte. Această regulă, cea mai generală poate, se aplică fără îndoială și în raportul dintre dirijare și glasul spontan, între ceea ce izbucnește și ceea ce apoi este captat ca să capete o finalitate. Între cauze și scopuri. Arta de orice fel, sau, ceea ce nu-i chiar același lucru, dar nu e străin de ea, propaganda, ca să fie eficientă, trebuie să țină seama de acest lucru, pentru a-și putea realiza finalitățile. Jocul nu poate fi decît dialectic, o unitate a contrariilor care, în cazul acțiunilor conștiente, sînt îndreptate spre un țel.

Bogăția spontaneității noastre, a folclorului dar și a atîtor milioane de gînduri și sentimente, este o sursă de îmbogățire nu numai a artei, dar și a societății în general, complexă și modernă, cu instituțiile ei și cu mass-media, cu universități, ziare, reviste și academii. Această dialectică face societatea organică și unitară — prin unitate neînțelegîndu-se, firește, monotonia.

Alexandru Ivasiuc

PATRIEI – PARTIDULUI

Puterea naște din sămînță

Puterea naște din sămînță,
Sămînța crește din putere.
Plivește din răsad cucuta,
Cucuta plină e de fiere.

E ca sămînța, dulce piinea.
Ca floarea albă-i la culoare.
Din sacul plin s-alegi neghina,
Răsad să pui din alba floare.

Neghina-i ca păcatul, neagră.
Sămînța-i albă și e sfîntă.
Brutarul alb, înmiresmat e
Cînd aluatul îl frămîntă.

Să fie aluatul rumen
Și oarzăn cum e mărul vara.
Sămînța mărului să crească,
Cum grîul crește și secara.

Secara are, grîul are,
De aur și bogate spice.
Cînd vînturi vin să le-ncovoaie,
Vin altele să le ridice.

De ai putere, ea te-nalță
Din smîrcuri spre sublime sfere.
Puterea naște din sămînță,
Sămînța crește din putere.

Petre Pascu

Înaltul zbor al țării

O, patrie ! Tu vatra fierbinte alor mei
și-a mea în veci ! Ești casa vecinului pe care
îl văd în zorii zilei și la amurgul ei,
și cînd pe cer trec nouri, și cînd pe cer
e soare.

Ești strada ce răsună sub pasul omenesc,
ca-n alfabetul morse de vajnice semnale !
Ești zveltă arcuire de poduri ce țîșnesc !
Ești freamăt de motoare în uriașe hale !

Dar mai presus ești lacul de-argint,
împrejmuit
de codrii vechi ce urcă spre legendare astre
aceste zile pline, columne-n infinit
ivite din adîncul temeiniciei noastre.

Temeinicii de roade pe-al științei vast ogor !
Temeinicii solare pe-ntinderi mari de spice !
Spre viitoare glorii — temeinicii de zbor
rostite cu viteaza-ți rotire de elice !

Franz Liebhard

Tablou

Pădurea respiră o doină moldavă,
Iar frunzele-și picură roua.
Sînt lacrimi pornite din seve de trunchiuri,
Din seve de oase străbune.

S-agită cîmpia și rîd bărăgane,
Și fumegă brazda întoarsă.
E aspră și sfîntă și viața și munca,
De cînd sînt românii, Carpații.

Doar nopțile, nopțile — lebede negre,
Ce-s toarse de timp și tăcere,
Se scaldă în lacuri rotunde de lună
Pîn' ce le gonesc cîntătorii.

Și toate acestea, aceste izvoade
Țîșnesc din străfunduri de veacuri —
Acestor meleaguri, rostite de-o limbă
Mai dulce decît răsăritul.

Ion Burcă

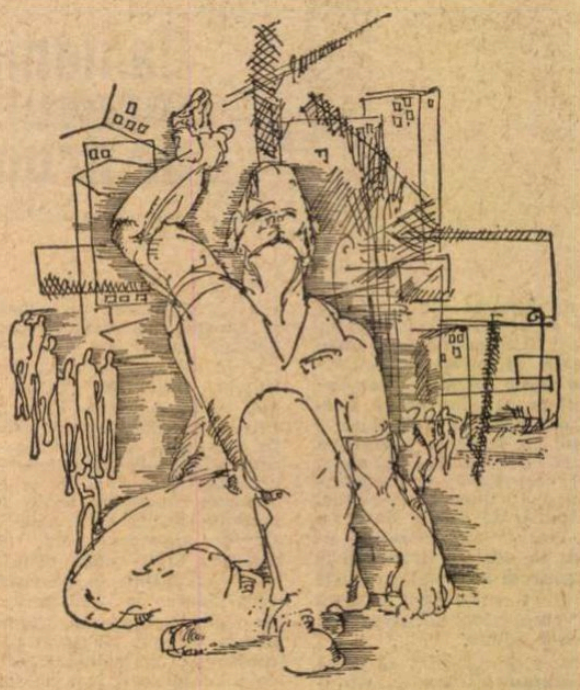
Poetul în țara eternă

Poetul se apleacă ades peste munți, peste ape
Curgînd blînde țărmuri cu chip de baladă,
Cu inima-i pasăre în care încape
Prezentul ; înseamnă coloane de stele

În Țara eternă, poetul înalță lumină,
Prezentul e vie văpaie cu chip de fecioară
Ce dăinuie-n visuri de ere, poetul
Se apleacă ades peste ape în trecerea-i lină

Se zidește ades în muntele țării române,
Și-n cale-i coroane de stele se țes,
Și stelele curg din eresuri
Peste munți, peste visuri, în țara-i eternă.

Dumitru Stancu



Desen de Daniel Tolciu

Pregătind sărbătoarea

Zăpada mă vrăjește și mă cheamă,
aș vrea să scot un chiot, cu putere,
un alb mai alb, mai împăcat cu sine,
se-așterne peste albul de tăcere

Ca stele mici pe spațiul necuprins
stau urmele de vrăbii înghețate
un timp se-adună și mă dă învins
se cuibărește în cristale mate.

E-o stare-n care mă topesc curată
un braț de cer un altul de pămînt
mă prind la mijloc, mă prefac cuvînt
mă risipesc pe struna de zăpadă

Ascult foșnind în frunzele de azi
un timp cum n-a mai fost, lucrat în sine,
pe fruntea lui, svîcnește fluviul roșu
purtînd lumina zărilor alpine,

Cobor din vremuri spații de legendă
alunecînd cu basmele spre noi
cînd se întoarce frunza într-o dungă
și se înalță spicul după ploi,

Arînd cu plugul roșu cîmpul țării
Noi am crescut un timp cu trup de floare
Și l-am vegheat, și l-am iubit cu sete
Și azi îi punem strai de sărbătoare.

Tania Lovinescu

Votez

Votez :
Pentru voevodala vatră,
pentru strămoșii pomeniți în piatră,
pentru-mplinirea semnului de miine
pentru sămînța înfrățită-n piine,
pentru lumina tăinuită-n suflet,
pentru-adevăr și românescul umblet,
pentru eroii mei din viață,
pentru ce văd și nevăzuta față,
pentru ca pacea să cuprindă glia
și soarele să-mi cînte ROMÂNIA.

Votez :
Pentru-nțelegerea cuprinzătoare,
pentru belșugul ochiului de floare,
pentru carpatul arc și locurile dace,
pentru izbînzi și pentru ce
vom face,
pentru Programul crez și-nțelepciune,
pentru ca munca să ne încunune,
pentru dîrz, drept și luminatul faur,
pentru ce-am strîns în moștenit
tezaur.

Votez :
Pentru voevodala vatră,
pentru strămoșii pomeniți în piatră,
pentru-mplinirea semnului de mîine,
pentru sămînța înfrățită-n piine.

George Dumitru

Prin votul ferm

În fiecare mugur încolțit
E încrustat un început de viață,
În orice vis mai licărește-un mit,

Din riul care apele-și dezgheață
Te cheamă încă-al doinelor izvor,
Și-n fiecare nouă dimineață

Mai stăruie mireasma zorilor.
În orice gînd clipește-o amintire,
Pe vetrele iubirii arde-un dor,

Din struna mîngîiată-a unei lire
Mai tremură un cîntec de demult,
În limba cizelată și subțire

Ecouri ancestrale mai ascult.
Și-n orișice contemporană faptă
E-al unor năzuințe vechi tumult.

Strămoșii mei cu fruntea înțeleaptă
Însă cu portul dîrz și hotărît
Ne vor mereu mai sus cu cîte-o treaptă

Și am suit cu-atît elan, încît
Stindardul românesc de toți să fie
Cinstit, și chiar mai mult decît atît.

Munteni din plai și oameni din cîmpie,
Din ceas în ceas cu zborul ne-am deprins,
Și orice-ascensiune-ascunde, vie,

O sete de-nălțimi mai de ne-nvins.
Iar sensul nou al dragostei de țară
În inimă partidul ne-a aprins.

Am făurit minuni întîia oară
Și-atîtea mai avem a-ndeplini,
Gîndirea noastră nu-i deloc avară.

Iar faptelor din fiecare zi
Și visurilor coapte pe-ndelete,
Prin votul ferm, ce martor ne va fi,

Le-aducem întărire și pecete.

Crișan Constantinescu

SONETUL în literatura noastră

IN cuprinzătoarea culegere de **Poezii cu formă fixă,** ediție îngrijită, prefață, note și bibliografie de cunoscutul istoric literar Gh. Cardaș, apărută în Editura Albatros (in-16°, XIII+426 pag. numerotate), sonetul e la loc de cinste, precedat de un studiu în care se cercetează originea sa și proliferarea lui în principalele literaturi europene, precum și într-a noastră. Nu lipsesc, în ordinea alfabetică, firește, catrenul, distihul, pantumul, ritornela, rondelul, sextina, terțina și tripletul, în care s-au produs și scriitorii noștri, poeți și versificatori, ilustri sau uitați (ca J.B. Hétrat, Ion Gorun, Alexandru Gherghel etc.). Inițiativa editorială e dintre cele mai bune, pentru că permite tinerelor generații, obișnuite cu „scriitura" prozaică a liricii contemporane, să afle că au existat și mai stăruie faimoasele forme fixe de altădată, care cereau și cer acelor ce se exercită în cadrul lor o disciplină a muncii literare, un respect al formei.

Originea sonetului e italiană. Gh. Cardaș ne informează despre „cea mai nouă ipoteză", după care „părintele sonetului este poetul Iacopo da Lentini din secolul al XIII-lea (...) din școala siciliană". Așadar, sonetul a luat naștere odată cu primele mari catedrale gotice, însă într-un spirit laic, pentru a diviniza, cu Petrarca și petrarchismul, femeia, noua madonă, căreia și astăzi toți îndrăgostiții din Italia îi dedică mereu alte și alte sonete, de aceeași ardență.

Ne mai precizează Gh. Cardaș că sonetul e endecasilabic în limba italiană, dodecasilabic în cea franceză, decasilabic în engleză, „iar în literatura noastră predomină endecasilabul iambic, ctitorit cu mult talent de M. Eminescu".

Vom reveni asupra acestei ultime afirmații, după ce vom mai menționa că sonetul e format din două catrene cu două rime ce revin în genere îmbrățișate (ABBA, BAAB) și din două terține, în cadrul cărora se mișcă mai liber trei rime.

SE CERE ultimului vers un relief deosebit, un caracter, ca să spunem așa, memorabil, ca o încununare. În acest sens a excelat în secolul trecut parnasianul francez José-Maria de Heredia, ale cărui versuri finale sunau ca o trîmbiță, ori se imprimau în memorie ca o sentință. Rămînîndu-i fidel pînă la urmă, cu toată evoluția sa către ermetismul cel mai „abscons", Ion Barbu recita cîte un sonet, iar cînd ajungea la capătul lui rostea silabele în ritmul bătăilor de ciocane, ca într-un atelier de titani.

Îngrijitorul ediției ne amintește versul sentențios al lui Boileau :

„Un sonnet sans défaut vaut seul un long poème".

Cantitativiștii nu vor fi niciodată de acord cu ideea că un singur sonet ar fi tot atît de prețios ca o poemă lungă, dar cine pune accentul pe calitate l-ar putea supralicita pe autorul clasic al **Artei poetice,** cu observația că din atîtea poeme lungi n-a rămas în amintire nici măcar titlul, în timp ce sonetul cel bun străbate veacurile fără accidente de circulație. Însuși Ronsard, cel mai de seamă poet european al secolului XVI, ne-a lăsat unele poeme prea lungi, dacă nu total ilizibile, orișicum, destul de indigeste, pe cînd sonetele sale, de veșnic îndrăgostit, mai mult sau mai puțin fidel, rezistă și astăzi, cu strălucirea cristalului.

Impresionantă mi se pare lista dată de Gh. Cardaș pleiadei succesive, de-a lungul a șapte veacuri, de mari poeți și alți bărbați geniali, care au cultivat sonetul în patria lui, Italia :

„Dante Alighieri (1265—1321), Francesco Petrarca (1304—1374), Leonardo da Vinci (1452—1519), Niccolo Machiavelli (1469—1527), Ludovico Ariosto (1474—1533), Michelangelo Buonarotti (1475—1564), Raffaello Sanzio (1483—1520), Benvenuto Cellini (1500—1571), Torquato Tasso (1544—1595), Giordano Bruno (1548—1600), Galileo Galilei (1564—1642), Giosuè Carducci (1835—1907), Ada Negri (1870—1945)".

Cu excepția celei din urmă, laureată însă a premiului Nobel, pentru sentimentele nobile ale liricii sale anemice, care i-a plăcut însă duiosului Alexandru Vlahuță, toți ceilalți îmi dau, mie unuia, și cred că nu numai mie, acea amețeală a înălțimilor, numai la gîndul că nicăieri ca în patria Renașterii sonetul n-a fost cultivat de genii atît de variate și de puternice, și nu numai de către poeți și poetaștri de toate calibrele.

La noi, ne asigură Gh. Cardaș, cel care a importat sonetul din Italia a fost Gheorghe Asachi. Era inginer cu diplomă austriacă, atunci cînd a început să frecventeze atelierul lui Canova, la Roma, unde ar fi întîlnit-o pe Bianca Milesi, a iubit-o și i-a închinct sonete în limba ei, ca mai tîrziu, înapoiat în țară, să împămînteneasc ă această floare exotică a lirismului și să-i dea generosul impuls inițial. I-au urmat, în ordine cronologică, Iancu Văcărescu cu sonetul **Pacea** („Curierul românesc", 1829), Eliad în 1830, cu două sonete și, cine-ar crede, Timotei Cipariu, al patrulea, în 1838, cu un sonet nesemnat, în „Foaie pentru minte, inimă și literatură". De atunci înainte, cine le mai ține rîndul?

EMAI interesant pentru filologi, decît pentru poeți, să urmărească definițiile destul de discutabile pe care le reproduce Gh. Cardaș după Asachi și Eliad. Destul de scu prea concis se exprimă austerul Asachi :

„Sonetu. Una din cele mai grele compuneri a Poesiei moderne, mărginit fiind a să încheia în 14 versuri toată noima, și mai ales a să sfîrși prin oarecare zicere energică care să-nduioșască sau să minuneze pe cetitorii. Petrarca la 1304 și mai ales italienii au scris acele mai frumoasă sonnete".

Care e „toată noima", ghicească fiecare. Să urmărim însă cum a înțeles el însuși să o respecte și în ce fel a încheiat cu cîte o „zicere energică".

Către Tibru, sonetul datat 1810, e scris în versuri inegale de 16 și 14 silabe, toate cu rime feminine. Principala calitate indiscutabilă a sonetului este fluiditatea lui, armonia pe care lăuta noastră n-o atinsese încă la acea dată.

„O tu riule mărețe, ce întinzi a tale unde / Intre șepte colnici, faima al Auzoniei vechite, / De la tine rechem astăzi în durerile profunde, / Adăpost și lin repaos lîngă ripele-nverzite. // Mai plăcut și senin aer nu-l aflai încă oriunde. / Văi, preluci, stînci, riurele, ce atît să mă invite, / Ca cea patimă-ncruzită, ccre inimami pătrunde, / S-o rezic în dulcea limbă al Italiei mărite. // Nici sunînd pe fluier doine încă-n Dacia umbroasă / N-auzit-am în junie versuri așa line, / Precum sun-a lui Petrarca lira cea armonioasă. // Nici aiure mai duioase, nu văzui, nici mai senine / Două stele-ncintătoare între grații mai frumoasă, / Decît care lucesc astăzi preste țările latine".

Poezia n-a putut „fecunda" ogorul nostru liric, deoarece a apărut abia în **Culegere de poezii,** ed. II din Iași, 1854.

Mai puțin fluent și mai prozaic mi se pare sonetul publicat de Gh. Asachi în prefața la **Bordeiul indienesc** al lui Bernardin de Saint-Pierre, în tălmăcirea lui Leon Asachi.

„Cele neguri ce-s în ripa Eleghetonului născute, / A lor aripi întinsese preste-a Dachiei cîmpie, / Iar fantomi ai rătăcirii, prin un somn de trîndăvie, / Ține mult timp înginată a Românilor virtute. // Muzele în nemernicie spăimîntate umbla și mute, / Neîndrăznind idioma Patriei din cenu:a ei s-învie ! / Numai Zefirul și riul cu întristată armonie, / Tînguia, gemînd, a Patriei strălucirile pierdute. // Însă pronia îndurată ne-au sfărmat fatale fiere, / Și în zare acum răsare dulcea zorelor scînteia, / Ce pre soarele vestește de la depărtate sfere. // Ș-așteptînd Moldavia ziua, cînd căzu raza întîia, / Înălțînd spre stele ochii c-un suspin de mîngîiere ; / «A-învierii mele, zis-au, ziua întîi va fi aceea !»"

DE UNDE îmi îngădui să ridic o legitimă îndoială asupra datării primului sonet, în care surprindem un notabil progres către măiestria mai greu atinsă de poet în limba națională decît în graiul „ausonic". Și următorul sonet este de 16 silabe, însă mai tîritoare, cu oarecare plumb în aripi, ca să-l socotim ulterior celui dintîi, pe care-l credem antedatat.

Sonetul lui Iancu Văcărescu e dodecasilabic, ca acelea scrise în limba franceză (alexcndrinul de 12 silabe !).

Sonetele lui Eliad, adaose la tălmăcirile din Lamartine, folosesc versuri de 9, 10, 11 și 12 silabe. Ele aparțin însă perioadei fericite, neviciată de italienism. Primul e închinat anului 1830, pe care l-ar inaugura „Ian", zeul Janus, cu urări de pace, dreptate, unire, cinste, și cu uitarea relelor din anul ce s-a încheiat.

Al doilea sonet slăvește, în abstract, entitățile sublime :

„Inimă și suflet, simțire-ngerească !"
ambele
„...a omenirii ș-a sexului floare !"

Timotei Cipariu pare a fi scris întru pomenirea unui recent doliu familial : moartea tatălui său. Sonetul e corect, deca- și endecasilabic, într-un vocabular de origine exclusiv latină, cu numai două latinisme forțate : „lacremi **moli"** și „avea-**voliu**", pentru „lacrimi moi" și „avea-voi". Fie-i iertate !

Puțini sînt sonetiștii români ai veacului trecut care să fi respectat endecasilabul.

Alexandru Sihleanu și Mihail Zamfirescu au făcut sonete cu versuri scurte, de 7 și 8 silabe :

„Peste țărmuri depărtate
Vezi tu riul călător..."

sau :

„Pe-a suspinelor cărare,
Zvînturat și rătăcit..."

care este forma versului elegiac al timpului.

Eminescu, ce e drept, a cultivat cu statornicie endecasilabul iambic :

„Afară-i toamnă, frunza-mprăștiată..."

Emulul său, Alexandru Macedonski, recurge la alexandrinul românesc, de 13 și 14 silabe, pentru rimele, respectiv masculine și feminine :

„Domnea în Roma August, — era sub cer de mai, —
Îmi cîntă-n suflet anul — zvoniseră dezastre..."

(Avatar ; la Gh. Cardaș, varianta **Floarea de odinioară).**

Discipoli de ai săi, ca Alexandru Obedenaru, împrumută de la maestru versul lung de 18 și 17 silabe, încorporîndu-l sonetului :

„Prin adîncimea siderală, mă depărtai de paradise.
Lîngă dezert și piramide, risei de-al viselor altar..."

În sonetul închinat de Cincinat Pavelescu amintirii atunci recent-dispărutului Girleanu, cele două catrene sînt scrise în versuri de cîte 10 silabe (cu rime masculine), iar terținele în versuri de cîte 11 silabe (cu rime feminine).

G. Ranetti scrie și el un sonet, la moartea lui St. O. Iosif, în versuri de cîte 13 și 12 silabe.

Nici Mateiu I. Caragiale nu s-a sinchisit să încorseteze fluxul viziunii sale lirice în endecasilabi. Sonetele sale istorice se folosesc de versuri de 14 și 13 silabe :

„În trîndavă-aromeală stă tolănit grecește
Urmașul lor. Urît e ! bondoc, șașiu, peltic..."

Poet de strictă observanță formală, G. Topîrceanu glumește serios și nu calcă legea endecasilabului, cînd își aruncă privirea **În sanctuar,** cu acest cunoscut final :

„Pe alta scrie numai : «Cugetare :
Amorul e un lucru foarte mare».
Și iscălește : Guță Popîndău".

Ultimul notabil sonetist român, după Eminescu și Mihai Codreanu, a fost Vasile Voiculescu, în ciclul shakespearean, pe drept cuvînt mult prețuit de tinerele generații. Nici el nu se supune legii dure a endecasilabului, pe care au respectat-o, după Eminescu, Duiliu Zamfirescu, Alexandru Vlahuță, D. Teleor, D. Th. Neculuță, Artur Stavri, Iocn N. Roman, I. Păun-Pincio, D. Anghel, St. O. Iosif, Mihai Codreanu, V Demetrius, P. Cerna, Octavian Goga, Vasile Bogrea, Emanoil Bucuța și Victor Eftimiu, care ar fi depășit mia ! I-am reținut versul :

„Sonetul e un leu culcat pe labe".

Șerban Cioculescu

Valeriu Gorunescu

O MARE înverșunare de versificator dă pe față Valeriu Gorunescu dacă este adevărat că a publicat încă din 1943 volumul **Aerian acvar,** cînd ar fi avut 21 de ani (n. la 21 februarie 1922 în Silistra, după alții, la 11 februarie 1927), căruia i-ar fi urmat volumul **Rug intinerit** (1947).

Mai cunoscută este producția sa din al șaptelea deceniu **(De-o vîrstă cu țara,** 1960, **Inima și timpul,** 1962, **Orfeu trece punțile,** 1966 și **Apocastază,** 1968) la care se adaugă **Metope** (1972) și **Întoarcerea la Circe** (1974). Primele două dintre acestea sînt ale unui entuziast de cuvinte al timpurilor noi și ale unui refractar manifestat tardiv al timpurilor vechi, voind a înfige peste vremi o rimă mare „cît Everestul". Poetul n-are verb propriu și suferă de la început de limbuție :

„De o vîrstă cu noi e întreaga țară, / ne-a fost colegă la școala primară : / o știm din abecedar — / cu șoimul ce zboară, / cu raza sprintară / ce moare pe toamnă și-nvie-n mai iar".

Limbajul e de povestire sau de reportaj. Orașului Galați i se face un „profil incandescent" :

„Pe aici va înălța gîturi lungi de furnale / pasărea viitorului, cu soarele-n cioc / crescînd în cowpere ouă de foc".

Valeriu Gorunescu face vizibile eforturi de modernizare în **Orfeu trece punțile,** folosind însă nume proprii (Rimbaud, Valéry și chiar Orfeu) fără nici o legătură, în chip abuziv. Cu mare greutate se distinge, într-un potop de vorbe, o meditație pe marginea timpului :

„Cît încă-n două ne-mpărțim furtuna / și crești ca mugur din destinul meu — / rid de securea anilor, nebuna, / încumetîndu-mi harfa-n Empireu".

Nimic despre apocatastază în volumul intitulat greșit **Apocastază.** Autorul vorbește fără șir despre „ganimede aripi", „lunulele lui Hipocrat", „hiperonică tăcere", „zone apțiene", „liniște simediană", „acrotera atîtor inimi", „cuvinte icosaedre", „covalentă liniște", despre „Argcosch, zeu eliptic" și „Orbitolina, iubita foraminiferă", despre Mihaica, „cuibul cu cinci degete în care adorm supernovele lirice", „încumetarea de a iubi", „monada mea". Se fac referințe la texte criptice, obscure („versul iazaților") :

„Cum poate avea Mithra-Zeu / antipodul meu, / o mie de ochi și urechi / ca-n versetele Bundehețului, străvechi? / Eu am numai două : / prin ele musonul tainelor plouă — / plouă cu întrebări și cîrtiri, / plouă cu cefeide amîntiri, / plouă cu particule, plouă cu ceață, / plouă cu anti-viață : / m-auziți, leptoni? / Tremurați, mezoni ? / Mă urmați, barioni ? / Mă-nec într-o mare de lumină acum : / Um mani padme hum !"

Și în ultimele două volume sînt invocați arbitrar Verlaine și Rimbaud și ni se vorbește de un grai „poeticlid", despre „coxalul resemnărilor", „impuls iconodul", „negre mastabale" și un univers „acraniat ca un amfiox". Ce sînt toate acestea ? Poetul declară în **Metope** că ar fi vrut să-și scrie poemele în piatră, într-un limbaj figurativ „mai plin", dar :

„Dar altă soartă i s-a-ncredințat / acestui cînt țișnit din sincrotroane : / ca să-i răsune liricul corat / în zbor interstelar, cu milioane. / de fii ai lui Icar, convertoplani, / atrași de spații cu flămîndă gură. / Cu ei va colinda, prin cosmici ani, / poemul meu croit pe-a lor măsură".

Plecat la 17 ani de acasă ca să găsească „poema mapamondă", Valeriu Gorunescu și-a scăpat „coșarca" plină cu „versuri și prosoape" în apele Buzăului. Ce a pierdut atunci, a regăsit însă, cu prisos, douăzeci de ani mai tîrziu.

Al. Piru

PRIMIM :

— Transmit criticului Al. Piru mulțumiri pentru aprecierile făcute asupra poeziilor mele în revista **România literară.** Totuși, rog să se ia în considerație unele rectificări :

— M-am născut în Șipet, județul Timiș, și nu în comuna Jebel, cum se afirmă în articol.

— Am debutat, într-adevăr, într-un volum colectiv intitulat **Poezia nouă bănățeană** și nu **Oglinzi sonore.** Volumul **Poezia nouă bănățeană** a fost editat de Asociația Scriitorilor români din Banat în anul 1944 și nu în 1946. Despre această culegere colectivă, prefațată de prozatorul Virgil Birou, s-a publicat o cronică literară în revista **Universul literar** nr. 28 din 10 octombrie 1944, semnată de Mihail Chirnoagă.

— Placheta **Oglinzi sonore** este o carte personală și nu colectivă. A fost editată în anul 1945 de editura **Vrerea** din Timișoara. La această plachetă se referă **Petru** Comarnescu în însemnarea **Atmosfera intelectuală de la Timișoara,** apărută în **Revista Fundațiilor** nr. 3, serie nouă, din noiembrie 1945.

— Aș fi recunoscător dacă ar apărea aceste rectificări, fiindcă și în alte lucrări s-au strecurat greșeli asemănătoare. Poate că, totuși, istoricii literari vor ține seama de datele reale.

Al. Jebeleanu

Timișoara, 12 februarie 1975

IN continuarea şedinţelor despre care am relatat, simbătă, 15 februarie, în Aula Academiei Române, a avut loc aceea consacrată discursului de recepţie al prof. univ. dr. doc. C. C. Giurescu. După ce a omagiat pe marii săi înaintaşi, noul academician a prezentat expunerea „Românii în mileniul migraţiilor : consideraţii asupra unor aspecte". A răspuns acad. David Prodan. Redăm cîteva fragmente din cele două expuneri :

Şedinţă solemnă la Academia Română

Discursul de recepţie al acad. C. C. Giurescu

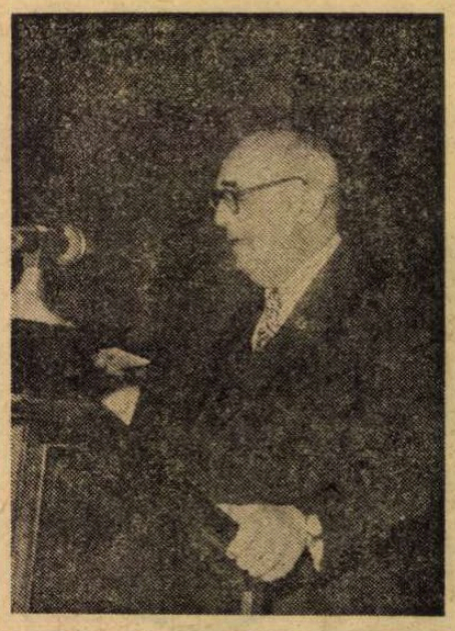
A ÎNCERCA să înfăţişezi în mai puţin de o oră istoria, complexă, a unui mileniu din viaţa unui popor, este, desigur, cu neputinţă. De aceea mă voi mărgini numai la cîteva fapte şi aspecte pe care le socotesc importante şi care n-au atras sau n-au atras suficient atenţia cercetătorilor.

Au trecut aproape două sute de ani de cînd a început discuţia asupra istoriei poporului nostru în îndelungatul şi întunecatul mileniu al migraţiilor, adică în răstimpul dintre părăsirea Daciei Traiane de către armata şi administraţia romană (271—275) şi ultima năvălire, aceea a tătarilor, din 1241. A apărut material documentar nou — mai ales în urma săpăturilor arheologice : s-au publicat studii, de istorie, de lingvistică, de etnografie. Chiar dacă nu s-a luminat deplin, în toate privinţele, răstimpul amintit, un lucru este însă astăzi, pentru mine, clar stabilit — am spus-o şi cu alt prilej — şi anume: formarea poporului român nu e nici o „enigmă" şi nici un „miracol" — aşa cum s-a afirmat nu numai de unii istorici şi lingvişti străini, dar şi de unii români, ci un fenomen normal, asemenea celui care a dus la formarea poporului francez, a celui italian, spaniol şi portughez, adică a celorlalte popoare romanice.

La toate aceste popoare romanice, constatăm mai întîi **un element etnic de bază:** galii în cazul francezilor, celtiberii în cazul spaniolilor şi portughezilor, galii în nord, etruscii în centru în cazul italienilor. La români, au fost daco-geţii, ramura de nord a tracilor. Peste acest element de bază, autohton, au venit **coloniştii romani,** aducînd cu ei limba latină populară, civilizaţia şi cultura romană. Aceşti colonişti au asimilat într-o perioadă de timp variabilă, după împrejurări şi după mărimea numărului coloniştilor, elementul de bază autohton, dînd naştere unor noi sinteze etnice : galoromanii în Galia, dacoromanii în ţinutul carpato-danubian, iberoromanii în Spania şi Portugalia, romanii în Italia. Asupra acestor noi sinteze etnice, s-a exercitat acţiunea **elementelor migratoare :** germanice în vestul Europei şi în Italia, slavice în sud-estul Europei. Astfel, în Galia s-au aşezat francii — care au şi determinat numele poporului francez — precum şi vizigoţii şi burgunzii, în Spania vizigoţii, în Portugalia suevii, în Italia de nord longobarzii — de la care vine numele Lombardiei — în Italia centrală vizigoţii, ostrogoţii şi herulii, în ţinutul carpato-danubian slavii. Toate aceste elemente migratorii au sfîrşit însă prin a fi asimilate, la rîndul lor, de populaţiile romanice pe teritoriul cărora se aşezaseră. [...] Constatăm, prin urmare, că popoarele romanice de astăzi din Europa sînt rezultatul unei **duble asimilări :** mai întîi elementului de bază, autohton, de către elementul roman şi apoi a elementelor migratorii de către populaţiile romanice peste care s-au aşezat. Acesta este procesul în linii mari. [...] Există deci un perfect paralelism între formarea poporului român şi formarea celorlalte popoare romanice.

În ce priveşte **continuitatea** tuturor popoarelor romanice pe teritoriile pe care locuiesc astăzi, există acelaşi paralelism. I-a trecut oare cuiva prin minte să nege sau să conteste continuitatea poporului francez în Galia, a celui spaniol şi portughez în Peninsula Iberică sau a celui italian în Italia ? A admis oare vreun istoric că galoromanii şi-au părăsit locuinţele, plecînd din Galia peste Alpi sau peste Pirinei, pentru a se întoarce mai tîrziu, după secole, îndărăt, acasă ? Sau că spaniolii au trecut peste strîmtoarea Gibraltar, în Africa, pentru a reveni, după sute de ani, în vechiul teritoriu ? Simpla formulare a unor asemenea întrebări arată lipsa lor de temei, totala lor inanitate. Tot aşa şi în Dacia. De altfel, pînă la finele secolului al XVIII-lea, nimenea nu şi-a închipuit că ţăranii, păstorii şi meşteşugarii dacoromani ai ţinutului carpato-danubian, avînd drept centru Transilvania, au putut să-şi părăsească locuinţele ancestrale pentru a trece peste Dunăre în Balcani, de unde să se întoarcă, după multe secole, îndărăt. [...]

CONCLUZIA tuturor argumentelor rezultînd din mărturiile izvoarelor istorice, din cercetările arheologice, din studiul limbii şi al toponimiei este una şi aceeaşi: populaţia daco-romană, provenind din asimilarea dacilor autohtoni de către coloniştii romani, a continuat să locuiască, fără întrerupere, ţinutul carpato-dunărean cu centrul în Transilvania, şi după ce legiuirile şi administraţia romană au fost retrase. În acest ţinut i-au găsit popoarele migratoare, începînd cu goţii, continuînd cu slavii şi isprăvind cu ungurii, turcii vechi şi tătarii. În acest cadru teritorial s-a constituit poporul român, proces de etnogeneză care a durat mai multe sute de ani şi s-a încheiat în secolul al X-lea, odată cu asimilarea completă a slavilor. În această perioadă, izvoarele bizantine, slave şi maghiare atestă pe români sub numele de **vlahi, volchi** şi **blaci,** net diferenţiaţi de celelalte popoare. Cînd, cu prilejul unei sărbătoriri a colonizării saşilor în Transilvania, unul dintre aceştia a întrebat pe un ţăran român din părţile Sibiului dacă ar putea şi românii face o asemenea sărbătorire, ţăranul român i-a răspuns : „Noi nu avem ce să sărbătorim, domnule, pentru că nu sîntem veniţi de aiurea ; **noi sîntem de aici".** E un răspuns care, izvorît din conştiinţa populară, sintetizează admirabil concluzia cercetării ştiinţifice, sintetizează realitatea istorică.



Răspunsul acad. David Prodan

ASCULTÎNDU-ŢI cuvîntarea de intrare ca membru titular în Academie remarc înainte de toate gîndul pios de a evoca, cu toată recunoştinţa, imaginile marilor profesori de luminile cărora ai beneficiat : Dimitrie Onciul, Vasile Pârvan, Nicolae Iorga, Demostene Russo, Simion Mehedinţi, şi chiar pe a părintelui propriu, Constantin Giurescu. Toţi reprezentanţi iluştri ai ştiinţei româneşti, toţi (afară de unul, dar care şi el ar fi meritat-o) membri înaintaşi ai noştri în această cea mai înaltă instituţie de cultură a poporului român.

Ce şcoală mai înaltă ai fi putut face ? Ce călăuze mai bune ai fi putut avea pentru viitoru-ţi itinerar ? Ce modele mai fericite pentru ataşamentul la istoria poporului propriu, la problematica lui veche şi nouă, pentru munca şi dragostea închinate propriei patrii ? Ce mentor mai bun pentru viitoarea-ţi activitate ştiinţifică decît truda, rigorile, probitatea propriului părinte ?

A venit apoi Şcoala română de la Paris să-ţi deschidă larg ferestrele spre ştiinţa istorică franceză. Şi foarte curînd, la vîrsta de numai 26 de ani, catedra universitară de Istoria românilor să-ţi deschidă drum sigur pentru viitoarea-ţi activitate [...].

Cum ai înţeles să foloseşti aceste fericite avantaje, mărturie stă, pe lîngă o lungă activitate educativă, mai presus de toate, bogata-ţi bibliografie, şirul lung de titluri, îmbogăţit consecvent an de an, studiile, lucrările care se succed fără încetare. O activitate care nu dă semne de oboseală nici la vîrsta de pensionar. Ba aş zice că mai curînd dimpotrivă. Se vede că vîrsta de pensionar, pentru istorie, are şi ea un avantaj, îi lasă mai mult timp pentru elaborarea a ceea ce a acumulat. Căci ştiinţa istorică e prin definiţie ştiinţă de acumulare, ne simţim stăpîni pe ea mai mult la vîrstă înaintată decît în tinereţe.

Discursul d-tale de azi nu e decît o fărîmă în raport cu activitatea-ţi de pînă acum. Nu mai puţin demonstrativ însă pentru preferinţele-ţi de istoric : întrevede nu numai pasiunea cercetării, ci şi curajul temelor majore şi cîtuşi de puţin gratuite. De astă dată formarea poporului român şi continuitatea vieţuirii lui pe acest pămînt. Teme reluate iarăşi şi iarăşi, neobosit, de ştiinţa noastră ca o ardentă necesitate, nu numai ştiinţifică, ci şi naţională. După o lungă experienţă de istoric cauţi să ne demonstrezi încă o dată stabilitatea poporului român pe acest pămînt, să întăreşti că e un popor dintru început sedentar, care nu şi-a schimbat locul ca să-l reocupe după multe sute de ani, şi nici ocupaţia, agricolă, cu complementul ei, creşterea vitelor. Ce altceva poate să însemne, de pildă, răspîndirea morii, terminologia ei latină, asupra căreia insişti cu atîta îndreptăţire ? Ce altceva rolul pădurii în viaţa poporului român, a acestui element vital pe care pui acum accentul ? Ce altceva căutarea punctelor de sprijin ale poporului român pe acest pămînt şi în perioada lungă şi întunecată a migraţiei popoarelor ? Şi într-o asemenea prezentare scurtă putem remarca acelaşi îndoit obiectiv, nicicînd pierdut din ochi, al operei d-tale istorice : adevărul ştiinţific — adevărul în serviciul propriului popor.

Cît priveşte ansamblul operei istorice însăşi, departe de mine gîndul de a încerca o prezentare a ei în marginile unui scurt cuvînt de răspuns la un discurs de recepţie. Oricum aş face-o, n-aş face decît să comit un neîngăduit act de diminuare. Ai o activitate ştiinţifică prea întinsă ca să poată fi astfel comprimată. Fatal va trebui să te mulţumeşti în acest moment doar cu relevarea aspectelor ei esenţiale.[...]

Privind înapoi de pe această treaptă a unei vieţi de muncă poţi să te socoteşti mulţumit, ai o operă întinsă, complexă care s-a impus nu numai în cercul restrîns al specialităţii, ci a avut o largă audienţă şi în afară. Cîte lucrări de istorie s-au putut bucura de atîtea ediţii ca **Istoria românilor ?** Cîte generaţii de studenţi, cîţi profesori au învăţat istoria patriei din această carte ? În cîte case se găseşte ea ?

Sub această înaltă cupolă a ştiinţei şi culturii intri cu un bagaj mare, în plină activitate, în plină putere de muncă. Ba şi cu o mare promisiune : reluarea **Istoriei românilor** în nu mai puţin de opt volume, care a şi pornit cu un prim volum. Ce urare ţi-ar face mai multă plăcere în acest moment decît : spor la muncă !

Cronica limbii

O ediţie Sextil Puşcariu

● DUPĂ restituirile recente, deocamdată parţiale, a operei unor lingvişti români din trecut — B.P. Hasdeu, I. Bogdan, O. Densusianu, V. Bogrea, I.A. Candrea — prin republicarea de lucrări ale acestora, a apărut culegerea **Cercetări şi studii,** cuprinzînd o parte din lucrările lingvistice şi de istorie literară ale lui Sextil Puşcariu (Editura Minerva, 1974).

Readucerea în circulaţia ştiinţifică a scrierilor unui mare savant lingvist, istoric literar şi om de cultură, ca Sextil Puşcariu, este de utilitate evidentă, mai ales pentru tineretul de astăzi, care nu-i cunoaşte, în suficientă măsură, opera, atît de necesară pregătirii lui temeinice. Nu putem subscrie însă, fără rezerve, această iniţiativă, care satisface numai parţial intenţiile urmărite.

Sub titlul atît de banalizat şi inexpresiv **Cercetări şi studii,** care s-ar fi putut da scrierilor unui debutant, nu ale unui savant consacrat, au fost adunate, după criterii care nu ne sînt clare, diferite studii lingvistice şi de istorie literară ale lui Sextil Puşcariu din întreaga sa activitate. În acest fel, nu este satisfăcut nici un domeniu în care s-a afirmat marele savant, nici cel lingvistic, nici cel de istoric literar, nici cel cultural, toate rămînînd la nivelul culegerilor fragmentare. Deoarece de la moartea lui Sextil Puşcariu au trecut trei decenii, era cazul să i se publice o autentică ediţie de referinţă, aşa cum s-a început cu a lui O. Densusianu sau V. Bogrea, fără să se recurgă la ediţii intermediare, avînd o prea redusă utilitate.

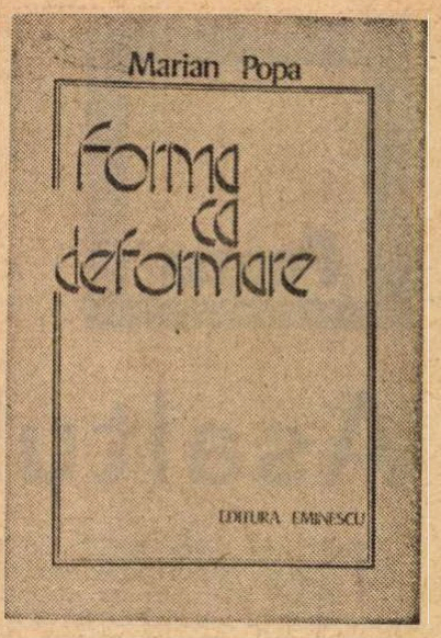
Prefaţatorul, G. Istrate, ne avertizează, în mod bizar, că opera lui Sextil Puşcariu **„nu ne este cunoscută, decît parţial"** şi că **„cele mai multe dintre studiile şi articolele sale au rămas uitate prin diverse publicaţii ale vremii"** (p. V), iar altele se găsesc în periodice străine, deci nu se poate întreprinde o bibliografie a lor. Aceste afirmaţii sînt însă nejustificate. Scrierile lui Sextil Puşcariu se găsesc, în întregime, în ţară, pentru cine vrea să le caute, iar bibliografia lor, aproape completă, este şi ea întocmită chiar de coautorul culegerii, Ilie Dan, în „Analele ştiinţifice ale Universităţii din Iaşi" (1968). Ar fi fost absolut necesar ca această bibliografie să fie cuprinsă în ediţia de faţă, precum şi un tabel cronologic amănunţit al activităţii lui Sextil Puşcariu, căci din **Prefaţă** şi din **Notă asupra ediţiei** nu rezultă nici cine a fost, nici ce a lucrat marele savant, decît foarte parţial, mai ales în domeniul popularizării lingvisticii. **Prefaţa** urmăreşte doar să justifice ediţia caleidoscopică de faţă, nu să reflecte multilaterala activitate a lui Sextil Puşcariu.

Textele lingvistice reproduse, deşi esenţiale, nu urmăresc, decît parţial, pe cele din **Études de linguistique roumaine** (1936), revizuite de autor, ci forma primă a acestora, cărora el le-a adus, în culegerea respectivă, modificările socotite necesare în perspectiva timpului. Din textele de istorie literară lipseşte unul esenţial, şi anume portretul lui Titu Maiorescu, publicat în „Argeş" (nr. 3/1971) de Gabriel Ţepelea. Tot cu rezervă trebuie privită afirmaţia că, prin preocupările literare, Sextil Puşcariu **„îşi depăşeşte contemporanii"** (p. X), ceea ce nu este exact nici pentru lingvişti, căci în acea epocă O. Densusianu a condus o şcoală literară. Nu sîntem de acord nici cu afirmaţia că Sextil Puşcariu a urmărit mişcarea literară numai ca lingvist (p. XI). În realitate, **„el este,** scria N. Iorga în 1936, **de la început, un scriitor, prin opera lui de tinereţe, întreruptă de o muncă grea** (la „Dicţionarul Academiei"), **dar este aşa şi printr-o dispoziţie de temperament, care se simte în orice iese şi azi din condeiul său"** („Cuget clar" I, 1936, p. 481).

Ediţia este de utilitate relativă, mai redusă decît s-ar crede, fiindcă nu evidenţiază, în măsura cuvenită, personalitatea lui Sextil Puşcariu, nici prin **Prefaţă,** nici prin texte. În loc de **Opere complete,** s-a întreprins o ediţie de compromis, incompletă şi incomodă (peste 600 p.), care nu-şi atinge scopul propus de autori, chiar cînd sînt animaţi de bune intenţii.

D. Macrea

Cronica literară



Deformarea ca formă

ASEMĂNĂTOARE ca structură cu **Modele şi exemple,** noua carte a lui Marian Popa **(Forma ca deformare)** cuprinde scurte eseuri despre tot felul de subiecte, cele mai importante fiind legate prin ideea din titlu (sugerată de o celebră observaţie a lui Marx dintr-o scrisoare către F. Lassalle), şi anume că orice formă este rezultatul unei deformări. Simplificate, lucrurile ar sta aşa : „...Nu există decît două alegeri esenţiale : deformarea realităţii şi deformarea artei. Deformarea realităţii duce la forma artistică ; deformarea artei asigură construcţia formală a realităţii. Iată un paradox necesar supravieţuirii generale, care trebuie să dea tot avîntul de care are nevoie optimismul". Tipul însuşi de eseu pe care-l practică Marian Popa este sugerat, în altă parte : el e o specie de critică (literară, filosofică) dinamică, frapantă şi paradoxală ; trebuie să fie exact, deşi nu refuză divagaţia, concis, deşi îşi pune probleme foarte generale şi serioase.

Cartea este, în adevăr, vie, interesantă, plină de idei, scrisă cu personalitate. În cîteva eseuri, problema centrală e dovedită cu argumente de o netăgăduită subtilitate. De exemplu, în **Grupuri de personaje,** noţiunea operei ca o „construcţie formală a realităţii" sau, mai exact, ca tentativă de refacere a lumii, se aplică la **Fraţii Karamazov.** Studiind raporturile dintre tată şi fii, eseistul dezvăluie în ele o „schemă formală" ce poate fi interpretată atît ca o parodie a „crucii simbolice", cît şi ca un sistem de puncte cardinale. Concluzia ar fi că universul spiritual este totdeauna rezumat (n-am alt termen mai potrivit) în marile opere, fie într-un chip discursiv, fie într-unul metaforic. În **Sisteme onomastice,** Marian Popa descoperă aceeaşi tendinţă realizată însă prin intermediul numelor. Departe de a fi gratuită, onomastica extrem de complicată şi de pretenţioasă a lui Joyce din **Finnegan's Wake** e tot un mod de a reconstrui universul uman. „Pentru el — notează la sfîrşit Marian Popa — universul este un uriaş rezervor de cuvinte, care cuprinde toate limbile, moarte şi vii, în care fiecare limbă posedă destule elemente reductibile la o alta, transmisibile alteia, oglindite în alta. Istoria umanităţii este un inventar de nume, de ecouri onomastice. Prin Joyce, acest mare dragoman, se întreprinde primul pas serios către o unificare mondială a limbilor...". Aş adăuga că, în acest sens, orice mare operă tinde să fie o limbă universală : nu, desigur, numai un vocabular sau o gramatică, ci o limbă cu adevărat vie. Diferenţa dintre ambiţia lui Joyce (care este şi a lui Balzac, Tolstoi, Dostoievski, deşi în alţi termeni) şi pretenţia epigonilor lui, a noului roman francez bunăoară (mai ales Philippe Sollers) constă tocmai în faptul că cei dintîi înţeleg refacerea totalităţii lumii ca o semnificaţie vie, în vreme ce ultimii se mărginesc la un dicţionar inert. Semnificaţia poate fi (la Beckett, bunăoară) o lipsă de semnificaţie a lumii : dar această lipsă de semnificaţie se traduce neapărat printr-un gest semnificativ. Ceea ce nu trebuie înţeles ca un refuz al educaţiei mijloacelor. Într-un alt eseu, Marian Popa observă el însuşi deosebirile dintre opera tradiţională, care e un **theatrum mundi** denotativ şi operele moderne ce vor să fie unul simbolic. La Shakespeare sau chiar la Thomas Mann lumea e un teatru aproape în sens realist, deşi uneori ideea e implicită ; la Beckett, devenită explicită, ideea conduce la o reducţie şi la o funcţie metaforică. O schimbare a unghiului se petrece şi la alte niveluri şi autorul **Formei ca deformare** o observă, cu ingeniozitate, atunci cînd se referă la noţiunea de personaj : „Aşadar, omul şi personajul literar sînt definiţi printr-o triplă funcţie sau sînt funcţii dintr-un sistem ternar de comunicare, în care intră emiţătorul, canalul şi receptorul. În fiecare epocă literară, predominantă este una dintre funcţii, determinînd promovarea unui anumit tip de personaje. Fără îndoială că cea mai frumoasă iluzie a omului este aceea care-l face să creadă că el este transmiţătorul unui mesaj şi nu mesagerul sau receptorul. Literatura modernă însă îşi centrează atenţia pe mesager, personajul cel mai puţin observat pînă acum, dar care astăzi ilustrează destul de exact posibilităţile de comunicare ale omului cu sine şi cu lumea".

CARTEA lui Marian Popa este la rîndul ei un inventar de probleme, personaje, relaţii, situaţii, exemplele fiind culese de pretutindeni, din **Moara cu noroc** şi din **En attendant Godot,** din Sadoveanu şi din Th. Mann, din Dostoievski şi din Huxley. O oarecare paradă de erudiţie nu-i chiar străină de stilul epatant al eseistului, dar nu aceasta e imputarea cea mai gravă (căci, în măsura în care astfel de lucruri se pot verifica, el mi se pare un bun cititor al cărţilor despre care vorbeşte), ci absenţa unei scări de valoare. Despre Sartre sau Sadoveanu, orice speculaţie e posibilă, dacă e inteligentă : dar despre modestele piese ale lui Mihai Neagu Basarab e, cum să zic, neserios să scrii serios. Dezinteresul de valoare intră oarecum în natura eseisticii lui Marian Popa care, într-un limbaj structuralist destul de liber şi de personal, nu e preocupat de diagnostice, ci, aproape exclusiv, de aspectul clinic : el observă peste tot funcţii, mecanisme, sisteme. Şi la urma urmelor dacă Roland Barthes a consacrat un imens studiu plictisitoarelor romane ale lui Robbe-Grillet, nu văd de ce Marian Popa n-ar proceda la fel cu piesele lui Mihai Neagu Basarab ! Chestiunea e în fond alta. Originalitatea eseurilor lui constă în capacitatea de a face pretutindeni să funcţioneze sistemul pe care l-a creat : într-un roman, într-un grup de personaje, în onomastică. Şi nu doar în spiritul literaturii, ci şi în litera ei. Din acest punct de vedere, orice pretext e nimerit. Critica aceasta e una de speculaţie intelectuală, a cărei principală facultate este inteligenţa. O inteligenţă pură, dacă se poate admite aşa ceva, aproape anafectivă şi amorală, care alunecă uneori spre sofistică sau spre beţia de cuvinte (caz totuşi rar în **Forma ca deformare).** Dar, în critică, inteligenţa e totdeauna labilă, dacă nu se fixează pe un sentiment sau pe o morală a culturii, căci poate dovedi cu uşurinţă un lucru şi în acelaşi timp contrariul lui. **Nu** a lui Eugen Ionescu ne-a oferit un prim exemplu conştient de exerciţiu de acest fel. Iar G. Călinescu l-a caricaturizat în **Domina bona,** în analiza sofismelor personajului titular din **Conu Leonida faţă cu reacţiunea** sau descriind cameleonismul intelectual al lui Caţavencu. Mi se pare că speculaţia excesivă este ecoul în critică al vizionării literaturii ca mecanism : unei arte „alienate" îi răspunde o critică „alienată". Sigur că sistemele puse în funcţiune de Marian Popa sînt fascinante şi conţin adesea un principiu intern incontestabil : dar nici o operă nu se reduce vreodată la o schemă formală, nici **Război şi pace,** la o extremă, nici **Imaginaţie moartă imaginaţi-vă** de Beckett, la cealaltă. Opera constă tocmai în acel **ceva** care depăşeşte sistemul, fiind nereductibil la el şi pe care sistemul nu-l explică. Literatura modernă are meritul de a fi sfărîmat iluzia naturalistă a vieţii în ficţiune, dezvăluind maşinăria, de a ne fi învăţat să nu confundăm realul obiectiv cu ceea ce e în definitiv un produs subiectiv uman. Însă acest produs subiectiv e la rîndul lui foarte real : vreau să spun că Marian Popa (împreună cu structuraliştii de la care se inspiră) pune un prea mare accent pe formă ca efect al unei deformări (efect ce nu se poate tăgădui), pierzînd uneori din vedere că deformarea duce de fapt la altceva decît la un model funcţional, şi anume la o viaţă. Iluzia naturalistă sfărîmată, ea trebuie să se reconstituie, la un alt nivel, ca să existe literatura. Forma ca deformare : dar şi deformarea ca formă. În caz contrar, literatura ne poate apărea ca un joc superior, ca o **ars combinatoria,** pe care un calculator ar produce-o cu mai multă uşurinţă decît imaginaţia omenească.

Ca să fiu cu desăvîrşire drept, trebuie să adaug că Marian Popa îşi ia singur măsuri de precauţie şi „modelele şi exemplele" lui nu exclud valorile umane implicate. Alarmantă este, în afara plăcerii exagerate de a manevra mecanismele literaturii, absenţa, într-un sens mai profund, a unui criteriu afectiv şi moral. Judecăţile sînt la el intelectuale, vizibile bunăoară în predilecţia pentru o anumită literatură modernă. Dar criteriile sînt foarte flexibile, în orice clipă te poţi aştepta la orice. Reputaţia unui critic vine rareori din mobilitate extravagantă ; de obicei din stabilitate. Nu se poate critică mare fără „prejudecăţi". Iar la Marian Popa singura prejudecată pe care o constat este lipsa deplină de prejudecăţi. Chiar şi stilistic, această vioiciune ce ascunde o funciară incertitudine se trădează în amestecul de seriozitate şi de glumă, de savanterie pedantă şi de derizoriu. Direct, lucid, mergînd la ţintă : însă putîndu-ne induce lesne în eroare printr-un subtext pe care-l ignorăm.

Nicolae Manolescu

Marian Popa, **Forma ca deformare,** Ed. Eminescu, 1975.

Al. Voitin

Pahare cu fum

(Editura Minerva, 1974)

● **PAHARE CU FUM** este o selecţie din lirica lui Al. Voitin publicată în diferite reviste antifasciste şi ziare de orientare progresistă în perioada anilor 1933—1939 şi din placheta **Beton armat** (1934), revăzută de autor. Volumul face parte, deci, din categoria restituirilor, scoţînd din uitare, printr-un act de revivificare, o sumă de poezii de la a căror primă apariţie au trecut, iată, patru decenii.

Versurilor scrise în acei ani îndepărtaţi, autorul le adaugă doar o **artă poetică** mult mai recentă, intitulată **De-a scrisul.** În ea autorul relatează o joacă din copilărie, al cărei mecanism sugerează căutarea propriei personalităţi artistice de către oricine încearcă să scrie literatură. Este o poezie ce justifică sentimental acţiunea de a tipări versuri scrise cu mult timp în urmă. Tonalitatea ei este cea care se regăseşte adesea pe parcursul **Paharelor cu fum** : o nostalgie uşoară, aceea la care poetul tradiţional nu renunţă cu totul nici în momentele sale de exuberanţă.

Al. Voitin este un poet al tuturor disponibilităţilor. Se află în **Pahare cu fum** reportaje versificate, în care protestul social capătă accente retorice, ca de pildă **Moartea ţesătorului ;** pot fi găsite balade în care umorul se împleteşte cu folosirea unei recuzite romantice ; alteori, poetul exprimă, în nota specifică a poeziei protestatare, ce se scria în epocă, aşteptarea mesianică a noului ev, ca în **Rohatcă :** „Copac vibrînd în hohot de marfare / şi hurducări de care peste şine, / veţi străluci sub foc de semafoare / deschise pentru ziua care vine". Şi numeroase alte posibilităţi lirice sînt concretizate în volumul lui Al. Voitin. Protestul social se face auzit şi în forme în care retorismul apare atenuat de imagini reuşite. Alteori, poetul construieşte mici tablouri ale suburbiei, cu ecouri bacoviene. Apar şi poezii ale elanului cosmic : „Clipa rodului a nechezat puternică, plină, / crupele negre s-au argintat sub lumină. / — Pulbere de stele mişcătoare / pe trupurile iepelor se prelingea sudoare..." Cîteva poezii exprimă înduioşarea şi compasiunea în faţa unor năpăstuiţi din diverse categorii. În **Negrul** poetul îl deplînge pe un bătrîn de culoare, ce trăieşte în sărăcie, pripăşit pe meleagurile noastre. În aceeaşi notă este surprinsă uciderea unui mînz de către un automobil, ce simbolizează brutalitatea unor forme ale civilizaţiei tehnice. Un martor lăcrimează asupra nefericitei întîmplări ; „Lîngă trupul mînzului nebun, / omul s-a oprit. / Lacrimile au căzut fierbinţi / pe oglinda de păcură a pielii / şi călăţul a înfipt adînc piciorul, / pentru amintire şi dragoste, / în lutul ultimei îmbrăţişări. / Viaţa omului, suflată în nările mînzului, / n-a putut alunga moartea."

După cum arătam, Al. Voitin recurge la multe modalităţi, poeziile sale fiind unificate de o nostalgie, ce reuşeşte deseori să inoculeze lirism. Sub elan se simte ezitarea melancolică : „Prieteni, ascultaţi-mă ! / Aş vrea să-mi arunc trupul ca pe o haină veche, / să-mi strecor flacăra inimii / într-un trup uriaş. / Fibră din cel care aduce soarele, / degetele de stîncă / prin care se strecoară razele / ar fi şi ale mele. / Aş fi grăunte de mişcare / în paşii legendari care deschid pentru voi / dimensiunile pămîntului /. Prieteni, aş fi vrednic de dragostea voastră ?" **(Întrebare).**

Fericită completare — poetică a operei — complexe — de dramaturg.

Voicu Bugariu

Poezia

Asaltul formei fixe

IN ultima vreme mulți poeți își încearcă virtuozitatea cultivînd formele fixe, care cer disciplină și economie de mijloace ; arta de a te supune rigorilor speciei tentează, deși împinge poezia spre un manierism rafinat și steril în același timp. Solicitarea excesivă a formei istovește substanța. De aceea adevărata virtuozitate stă nu atit în respectarea codului poetic, ci în descoperirea acelei materii poetice prielnice unei atare tratări. Intuiția lui Macedonski a fost excepțională în această privință, în primul rînd. Pentru rondel, mai mult decît pentru oricare altă specie fixă a poeziei, e foarte importantă substanța clară, delicată, care se poate modela ușor, o substanță misterioasă prin claritate, poetică prin simplitate și memorabilă prin grație, cu atît mai naturală cu cît este mai aptă să susțină o construcție fragilă. Într-o „boite à musique" nu se pot imprima decît melodii simple, de o răceală... metalică, de o dulceață rece.

După **Rondelurile grădinii de sidef** ale lui Al. Raicu, iată că în acest an apare un alt volum de rondeluri *) aparținînd unui poet înzestrat, nerăsfățat de critică, de o timiditate dezolantă, în ciuda numelui său sonor care parcă ascunde orgoliul răzvrătit al modestiei : Pan Izverna. Sînt în culegerea sa recentă, **Rondelul tainelor**, cîteva piese de rezistență. Poetul s-a supus la un examen dificil ieșind cu bine din această lirică aventură, deși, caracterul minor al formei va contribui în continuare la ignorarea sa în analizele sintetice ale poeziei noastre actuale. Riscul a fost asumat cu aceeași vanitate obscură.

Incontestabil, Pan Izverna a intuit, la rîndul său, elementele necesare unei bune adaptări la forma rondelului și acele piese de rezistență, de care vorbeam, o dovedesc. Cîntecul e clar și ascunde, cu o originală intensitate a sunetelor, o aspirație spre abstract a imaginii, ca în acest **Rondel al armonicilor din mare** : „Cerate-n beznă și dulci ape / La netezitul cîntec alt, / Untdelemnii foșnind aproape / Subt briza lunecînd pe smalt. // Dar cine-n unde le încape / – Un nou dar veșted văl și salt –/ Cerate-n beznă și dulci ape, / la netezitul cîntec alt // Aici în goluri moi de clape / Ca sfîntul de ușor și nalt / Sirene-duhuri să îngroape / Armonicile-n marea de cobalt, // Cerate-n beznă și dulci ape..." Rondelul poate fi interpretat și ca o artă poetică, evocînd eforturile de cristalizare ale neliniștii intime într-o formulă lirică disciplinată.

Tendința de invadare a spațiului redus al formei cu metafore încifrate, abstracte este foarte pronunțată oferind volumului și o specificitate de viziune, dar și posibilitățile unui inevitabil eșec. Astfel ea produce un poem armonios și original ca **Rondelul neclintirii** („Stă lotusul în ape, pur... / O, neclintirea-i nu devine / În al mișcării larg murmur / De mult senin frunzele-s pline. // Tot vagul trist și verdele obscur / Toate-s în el și-i sunt străine ; / Stă lotusul în ape, pur / O, neclintirea-i nu devine... / Ca el de-aș fi, să nu îndur... / apele, chiar să mă-nsenine / Căci neatins cunosc în jur / Gîndul supremului sine. // Stă lotusul în ape, pur"), dar și poeme crispate, sfidător criptice, ca **Rondelul ogivalului zenit** („Cleștar în ogival zenit, / Cupolă naltă, fulger nins / Condor în zbor încremenit, / Săgeată-n larg și arc întins. // Să le aprindă-a fost menit, / Contrarii reci din Necuprins... / Cleștar în ogival zenit, / Cupolă naltă, fulger nins. // Ereb și silf cum a domnit, / — Fotoni albaștri l-au prelins / În spațiul zero, eremit, / În praf galactic a fost stins, // Cleștar în ogival zenit.")

În general constrîngerile formei au determinat un caracter descriptiv, în fine nuanțe și tușe, mișcării rondelului și, firesc, de cîte ori poetul procedează astfel, virtuozitatea versului și a rimei nelipsind, izbînzile sînt asigurate. Temerar, Pan Izverna încearcă o adîncire în ordinea meditației, a imaginilor reci, meșteșugite, o vibrație reflexivă a metaforei. Depășirea descriptivismului rafinat și glacial în care afectivitatea poetului nu răzbate, filtrată necruțător de economia detaliilor și imperativul unei cantabilități riguroase, marchează o dorință de a restructura materia rondelului, uneori victorioasă, alteori ratată. Cert este că se manifestă în acest volum o asemenea intenție meritorie care trebuie semnalată. Ca orice tentativă săvîrșită pe un teren încă nesigur ea este sortită să se fructifice doar pe jumătate, lăsînd liberă desfășurarea unui limbaj poetic cam aspru, necizelat, rudimentar liric, deși elevat abstract.

Încercuită de legile riguroase ale formei, tema intră într-un impas, orice inadecvare a discursului la tehnica simplă dar intolerantă a rondelului strică armonia (de altfel, singura rațiune de existență a unei atare specii). Iată **Rondelul lui Narcis** care sucombă într-un vocabular neconvingător poetic : „Crud continent și interzis, / (Narcoză, verde-melopee) / Cast anulat de sine-n vis, / Boltit pe-o-ntunecată fee... // Blestem-izvorul tău, Narcis, / De piatră fața ta lactee... / Crud continent și interzis / Insulițat de-o melopee. // E negru-clar acel abis... / — Palide volburi propilee, / ochi infinit tremură-nchis / În piatra apei marmoree : // Crud continent și interzis."

Un ciclu mai echilibrat este cel al variantelor **Rondelului infernal** unde se speculează natura ludică a schemei date, amestecînd substanțe incongruente într-o dezlănțuire ironică. Moartea, ca un dans dionisiac, este descrisă într-o avalanșă de substantive proprii și comune prețioase, dar monotone și ilare prin repetiția unui anumit corp sonor din care se construiește și rima. Citățm ultima variantă : „O să plutim pe Acheron, / Nu-ntr-un pustiu ca Athamante, / Sau ca într-un absurd salon / cu torsuri abracadabrante. // Pe calul lui Bellerophon / Vom înălța în on și ante / Pe-ntunecatul Acheron / Hăuluri mirobolante, // Ne fie veșnic ăst canon / De ploscă și de fete sante ; / Pînă-n Tartari va naște zvon / De alte ape mai culante. // O să plutim pe Acheron."

Dana Dumitriu

*) Pan Izverna, **Rondelul tainelor**, Editura Albatros, 1974.

Dramaturgie

Un volum de teatru

O INCRIMINARE a suspiciunii își propune Leonida Teodorescu în trei din piesele incluse în volumul de față*). În cea de a patra — *Evadarea* — toate condițiile pentru apariția acesteia sînt create : cinci oameni sînt închiși de către fasciști într-o celulă. Primului care trădează i se oferă libertatea. Cum e și firesc, fiecare dintre cei cinci ar putea să-l bănuiască pe celălalt de trădare, neîncrederea ar putea să facă ravagii, producînd pînă la urmă ruptura, distrugînd omogenitatea, tăria de monolit a grupului... Iată însă că eroii nu „dau curs" acestei evoluții scontată de către fasciști. Omul, subliniază dramaturgul în piesa la care ne referim, poate să-și domine suspiciunea atunci cînd e animat de idealuri înalte și comportarea exemplară a celor cinci comuniști atestă această idee.

Dialog nocturn, *Alex*, *Podul fără felinar* sînt, în schimb, drame sau mai curînd comedii (autorul, care a scris un excelent studiu despre Cehov, știe cît de incertă e la urma urmei granița dintre cele două genuri) nu ale „neînțelegerii", ca la Camus, de pildă, ci ale neîncrederii, ale suspiciunii care dezbină și izolează, condamnă pe individ la singurătate și pînă la urmă îl distruge... În *Dialog nocturn*, recuzita (pistoale, hoteluri dubioase, posturi de emisie suspecte, indivizi ciudați și chiar o cutie cu documente secrete), precum și intriga pot să aparțină foarte bine literaturii polițiste. Nu e greu să ne amintim, de pildă, *Zece negri mititei*, celebrul roman al Agathei Cristie. Am putea crede chiar că se urmărește de fapt o parodiere a literaturii de acest gen. Iată însă că parodia este subminată de o anumită neliniște, de un anumit ton prea grav ca să putem rămîne în limitele genului. „Mi-am adus aminte de Edicon. Edicon e un sol", spune la un moment dat Pavel, unul din protagoniștii piesei și fraza aceasta ni-l reamintește neapărat pe Godot cel mult așteptat din celebra piesă a lui Beckett. Tonul insolit al piesei *Dialog nocturn* ar rezulta deci din acest aliaj, destul de ciudat, de comedie polițistă, cu evidente accente parodice vizavi de literatura în cauză și de teatrul „absurd", cu punctul de plecare în opera autorului citat mai sus ; și în piesa lui Leonida Teodorescu toți îl așteaptă pe acel misterios Edicon care întîrzie însă să sosească și să clarifice situația care devine din ce în ce mai încurcată. Situație propice suspiciunii și neîncrederii care bîntuie în hotelul „Maria Magdalena".... Terenul pe care se întîlnesc niște oameni minați de o atît de atroce neîncredere reciprocă nu poate fi la rîndul lui decît nesigur, lipsit de stabilitate : Hotelul „Maria Magdalena" urmează a fi demolat a doua zi în zori, amănunt care ni se pare a fi mai mult decît concludent în raport cu cele spuse mai sus. Un fel de balet grotesc cu efecte hilare începe în clipa în care eroii, pierzîndu-și atributele umane, se aruncă de-a valma într-un ciudat joc de-a „hoții și vardiștii" sau, ca să fim mai aproape de piesă, de-a „spionii și nevinovații" (la foarte dubiosul aparat de radio vocea crainicului anunță mereu : „În motelul «Maria Magdalena» sînt cinci spioni. Nu șase ! Cinci ! Al șaselea e nevinovat. Aveți grijă de cel nevinovat !"), joc în care substituirile se fac cu ușurință de vreme ce personajele au încetat de fapt să mai aibă vreo identitate... Jocul se repetă ceva mai atroce, dar în același timp parcă mai monocord în piesa următoare, *Alex*, joc în care Alex și Paul, protagoniștii, sînt angrenați pînă la paroxism și care se termină, printr-un foc de armă tras pe întuneric.

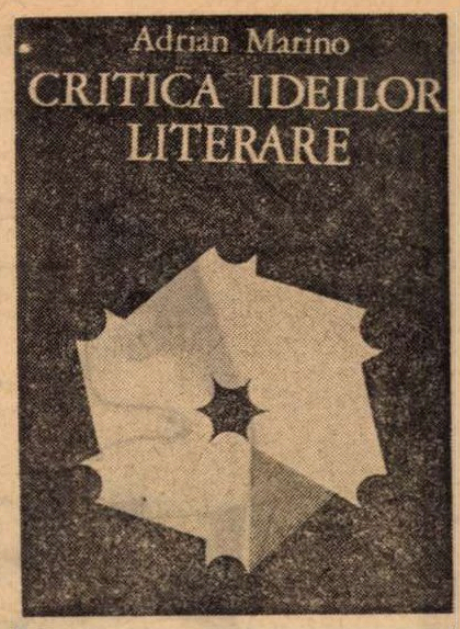
O anumită atmosferă poetică aureolează scena în piesa *Podul fără felinar*. Scena e un pod învăluit în ceață și în întuneric de pe care se pot vedea umbrele, asemeni unor păsări uriașe, de pe podul din apropiere. Acestea se opresc parcă tot timpul la mijlocul podului. Atmosferă desprinsă dintr-o pictură de Magritte. Drama care se joacă pe pod începe tot ca una a neîncrederii și suspiciunii, doar că, pe parcurs, ea se modifică. Accentele de comedie se estompează nu numai datorită elementului „poetic" prezent în descripția cadrului, ci și datorită faptului că, de data aceasta, se acordă un anumit loc „nesansei și întîmplării". Astfel, urmăritul întîlnește pe pod tocmai pe „șeful urmăritorilor" ! Iar comportarea acestuia e și ea cît se poate de ciudată : Șeful celor care îl urmăresc renunță în mod neașteptat la suspiciune și neîncredere, renunță să-l urmărească pe fugar, oferindu-i libertatea. Și dacă acesta este pînă la urmă totuși prins, intervine nesansa, pentru a doua oară, și nu intervenția nocivă a șefului. Iată-l deci pe erou gata să reacționeze altfel decît ne-au obișnuit piesele anterioare. Leonida Teodorescu a preferat de data aceasta să nu-și mai supună personajul unor reacții care ar fi riscat să devină monotone prin prea uzitata lor repetabilitate. Personajul își părăsește la sfîrșitul piesei rolul ce i s-a încredințat (cel de „șef al urmăritorilor") și această renunțare, de bunăvoie, la suspiciune și neîncredere ni se pare a îndeplini toate condițiile unei opțiuni nu lipsită de semnificații.

Sorin Titel

*) Leonida Teodorescu, **Podul fără felinar**, Editura Cartea Românească, 1974.

Critica

O critică nouă



ANTICIPATĂ de articolul program al **Dicționarului de idei literare** (I, 1973), noua lucrare a lui Adrian Marino, **Critica ideilor literare***), reprezintă una dintre cele mai însemnate încercări de constituire a unui sistem critic autohton după **Știința literaturii** din 1926 a lui Mihail Dragomirescu. Cartea, precizează în prefață Adrian Marino, „integrează și depășește [...], sub raport teoretico-sistematic, totalitatea contribuțiilor anterioare ale autorului, etape necesare dintr-un proces organic de gîndire". Înainte de a prezenta **Critica ideilor literare,** să recapitulăm, sumar, aceste etape.

Spiritul de competiție și o extraordinară voință de afirmare sînt forțele care propulsează încă de la începuturi activitatea critică a lui Adrian Marino. Energic, impetuos, de o mare vitalitate, el este mai întîi recenzent frenetic, articlier foarte productiv, „notist" chiar, scriind mult și pentru mai multe publicații deodată, despre cei mai diverși autori și despre cele mai variate chestiuni, cu o competență afișată, tinzînd a fi universală. În aceiași ani (jumătatea deceniului al cincilea), se documentează asupra vieții și operei lui Alexandru Macedonski, publicînd adesea „contribuții" istorico-literare. Foileitonistul e de obicei tăios în verdicte, de o violență abstractă, privind de sus totul, avînd sau afectînd o conștiință a superiorității absolute. La 24-26 de ani Adrian Marino este un critic deplin, sigur pe sine în tot ce întreprinde, informat aproape excesiv în orice chestiune dezbătută, posesor al unui stil pretimpuriu individualizat, elegant și precis, de vibrație intelectuală, plăcerea pentru asociații culturale sugestive ținînd locul formulărilor plastice. Preocupat, în ordinea programului, de „întrepătrunderea planului emoțional cu cel erudit și constructiv", el socotește că o conciliere „nu poate avea loc decît pe tărîmul culturii (R. F. R., 11/1944). Vocația critică, „harul critic" sînt puse în relație cu opera critică, nu cu opera literară ; talentul criticului stă, așadar, în puterea de a produce lucrări critice. Ținta lui o formează „studiile solide, durabile"; luîndu-și ca „modele absolute" pe Boileau, Dr. Johnson, Lessing, pe Sainte-Beuve, Croce, Gundolf, Curtius, criticul e interesat în primul rînd de „realizarea de sine, (de) desăvîrșirea operei sale" (**Destinul criticului tînăr**, în R.F.R., 1/1945). În 1947, Editura F.R.P.L.A. anunța apropiata apariție a **Vieții lui Alexandru Macedonski** de Adrian Marino ; în realitate, cartea s-a tipărit peste două decenii, în 1966, și a fost curînd urmată de **Opera lui Alexandru Macedonski** (1967), lucrări prin care autorul se situează dintr-odată în rîndul celor mai notorii istorici literari contemporani.

Dincolo de aspectele imediate ale celor două monografii, se remarcă, într-un plan mai general, dorința autorului de a epuiza, la propriu, obiectul cercetării ; în special **Opera lui Alexandru Macedonski** este un model singular de sinteză realistă prin urmărirea tuturor pistelor analitice posibile și prin însumarea tuturor unghiurilor de vedere. Totuși, în mod aproape curios, Adrian Marino abandonează istoria literară în favoarea teoriei literare, dînd în 1968 o sistematică **Introducere în critica literară**, carte care marchează o nouă orientare a activității sale. Pe lîngă rostul imediat pedagogic („am simțit nevoia unui tur de orizont și puneri la punct"), legat de discuțiile despre critică din anii 1965—1967, cărora le dădea un răspuns oarecum tardiv, dar metodic, documentat și mai ales de pe pozițiile unei competențe absolutizante în materie, fapt care a produs firește, iritații, **Introducere în critica literară** i-a dezvăluit autorului — se poate presupune — existența unui domeniu puțin sau deloc, la noi măcar, explorat sistematic, serios și aprofundat, favorabil așadar unei spectaculoase „conquista".

DAR Adrian Marino nu este doar descoperitorul unei discipline noi, „întemeiată în mod esențial pe depășarea de la **textul literar la ideea literară**"; efortul său năzuiește, declarat, și la întemeierea unei metode critice noi, „cea mai puțin înghețată, cea mai liberă și mai cuprinzătoare dintre toate, adevărată «metodă a metodelor»". Așadar, prin obiect („ea consolidează, ratifică, explică, nuanțează și recomandă toate criticile și conceptele-cheie"), ca și prin metodă, critica ideilor literare este o adevărată supra-critică; încît precizarea că „față de celelalte genuri critice existente" noua critică s-ar afla într-un raport „de coexistență și colaborare" e o simplă politețe de moment, retractată imediat, căci: „într-o ierarhie ideală, critica ideilor literare poate pretinde că este mai actuală, mai «modernă», decît celelalte forme de critică." E loc aici pentru cîteva mărunte dezvoltări și observații. Mai întîi, metoda de examinare a unui teritoriu de curînd supus cercetării nu poate fi determinată printr-un raport ce presupune antecedența, încît parcă mai propriu ar fi să se vorbească de **„prima** metodă" și nu de o **„nouă** metodă". În al doilea rînd, se poate pune întrebarea dacă, nefiind o critică a textului literar, critica ideilor literare este... critică literară. Citim în **Introducere în critica literară**, în primul capitol chiar, că „obiectul criticii literare este nici mai mult nici mai puțin decît **opera literară**, în înțeles larg «literatura», concepută — firește — ca «artă», ca «artă literară»". În esență, critica ideilor literare se sprijină pe un transfer și pe o analogie : a trata ideile literare ca opere (texte) literare ; întreaga construcție a „sistemului" se sprijină pe acest raport ; înseamnă că operația e încadrabilă în spațiul criticii literare ? Care sînt șansele unei critici născute în afara contactului cu literatura ? Din punctul de vedere al criticii literare, desigur... Nu se poate spune însă că Adrian Marino nu ar fi prevăzut aceste întrebări. Ca și **Introducere în critica literară, Critica ideilor literare** are un obiectiv imediat, de asemenea pedagogic — „a restabili (măcar în spațiul nostru) echilibrul rupt în defavoarea conținutului teoretic al criticii". Vinovați — e un fel de a zice — de această situație sînt „impresionismul" și „pozitivismul", cu care autorul polemizează viguros, ca avînd în față niște redutabili adversari. Totuși, se afirmă, „atît **impresionismul,** cît și **pozitivismul** nu pot spune nimic esențial despre opera literară, determinările sale obiective și funcționale, structura interioară, capacitatea de semnificare și simbolizare, despre specificul «sistemului» literar în totalitate". Ceva e disproporționat aici : ori inamicul e mai puternic decît se spune că ar fi, ori concentrarea de forțe e o simplă paradă. Pe urmă, e ciudat că deși tinde a restaura un echilibru defavorabil „conținutului teoretic al criticii", critica ideilor literare își are originea, mărturisit, în constatarea că „între «operă» și «teorie» nu se mai poate face nici o distincție netă", încît, „devenind ea însăși «literatură critică», critica se vede constrînsă, în aceeași măsură, la meditația și investigația propriului său obiect, care s-o justifice și s-o instituie." Justificarea criticii ideilor literare mi se pare a fi în realitate de altă natură : este forma de critică răspunzînd cel mai bine înclinațiilor, temperamentului și formației lui Andrian Marino.

Singura obiecție serioasă care se poate face noii critici este că aparține în exclusivitate inventatorului său și, pentru a fi înțeles cum se cuvine, apelez la un paragraf cu caracter aproape liric : „Acest nou tip de articol critic urmărește alte obiective, începînd cu acela de a se susține singur, prin însăși modelarea și arhitectura sa internă, să poată fi citit și separat, să se dispenseze de orice referințe tehnice [...] o astfel de cronică **(a ideilor literare,** n.n.) este, din punctul nostru de vedere, mai atractivă decît oricare alta. Ideile literare au puritatea și noblețea lor, se propun singure discuției, nu trec la «represalii» cînd sînt contestate, nu sînt carieriste și obraznice, sînt oneste, demne, discrete și modeste. În societatea lor aerul este infinit mai curat decît al așa-zisei «vieți literare», în plină convulsie, competiție și obsesie a «succesului» imediat, lipsit la unii scriitori de orice scrupule. Pe scurt, ideile literare sînt cît se poate de simpatice, parteneri literari ideali, lipsiți de orice agresivitate, ambiții și poziții de la adăpostul cărora să poată «influența» critica". Totuși, oricît de mare ar fi distanța pe care o ia față de „așa-zisa «viață literară»", această erudită și savuroasă carte, de factură enciclopedică, face citeodată loc și unor ecouri, e drept că indirecte, din actualitatea cea mai ... terestră, cum ar fi continua referire polemică la alte modalități critice (observația a fost făcută și de Victor Felea, în cronica sa din „Tribuna", 5/1974) sau alcătuirea unei, să zicem, foarte parțiale enumerări de scriitori români contemporani care sînt în același timp și „remarcabili critici și eseiști", printre care Ion Negoițescu și Petru Popescu. Ion Negoițescu — scriitor care e și critic și eseist ? ! Petru Popescu — remarcabil **critic și eseist ? !** Prefer, în aceste chestiuni, opiniile foiletoniștilor...

Dincolo, însă, de aceste mărunte infiltrații ale cursului vieții literare, cartea lui Adrian Marino este, fără îndoială, o contribuție de prim ordin la dezvoltarea teoriei literare românești.

Mircea Iorgulescu

*) Adrian Marino : **Critica ideilor literare**, Editura Dacia, 1974

Prima verba

Gînduri despre realism

INTERESATĂ de odiseea semantică a conceptului de realism, Ioana Crețulescu face în **Mutațiile realismului** (Ed. Științifică) o încercare de sinteză dintr-o perspectivă modernă, dezvoltînd într-o manieră eseistică și într-un vocabular de ultimă oră cîteva idei utile, izvorîte din cercetarea fragmentară și fortuită a unui domeniu de o vastitate inepuizabilă. Studiul se deschide cu o privire istorică asupra evoluției realismului în secolele XIX și XX din principalele literaturi epice ale lumii ; sînt trecute în revistă, sub stare de galop, realismele : francez, englez, german, nord-american, rus, italian și românesc, dar ceea ce surprinde neplăcut și, aș adăuga, neconvenabil la un cercetător avizat, nu e atît viteza parcurgerii unor teritorii care nu sînt numai cîmpie dreaptă, cît hazardul ce pare să fi stat la baza selecției operelor realiste pe care se sprijină tentativa de definire a tipurilor de realism. Poate că autoarea, considerînd lucrurile acestea ca fiind binecunoscute și nepropunîndu-și, în ultimă instanță, o istorie a realismului, ci numai niște disocieri teoretice, a ezitat să dea amploare acestui capitol. Ar fi o explicație valabilă ; mi-e teamă însă că nu acesta e cazul care s-o îngăduie. Și iată de ce : vorbind despre realismul rus, bunăoară, autoarea observă cu justețe că imaginea teoretică a acestuia poate fi dedusă din drumurile (istorice) deschise de Tolstoi și Dostoievski ; mai apoi, însă, aducînd în discuție aspectele esențiale ulterioare celor două mari momente ale realismului rus, enumeră printre modelatori pe Șolohov, Semionov (!), Fedin (!), Tvardovski (! !), Kataev (! ! !), omițînd întrutotul scriitori de primă importanță, precum Bulgakov, Bunin, Babel, Andreev, Aitmatov. Ce să mai spunem despre faptul că în înșiruirea modurilor naționale și istorice ale realismului nu găsim un singur cuvînt despre realismul sud-american (Marechal, Sabato, Marquez etc) ? Uitîndu-l pe acesta este ca și cum ai descrie Dunărea de la izvoare pînă la Galați, adică fără, poate, cea mai fascinantă dimensiune a ei : Delta. În legătură cu acest capitol al lucrării Ioanei Crețulescu se poate desprinde o constatare instructivă pe un plan mai larg și de valabilitate generală : făcînd înconjurul palatului Ufizzi în autobuz nu e indicat să tragi concluzii despre istoria picturii italiene.

Capitolele următoare sînt dedicate în exclusivitate descrierii teoretice a realismului, iar însușirile speculative ale autoarei sînt aici mai bine puse în evidență, observația critică fiind mai pătrunzătoare, deși coeficientul de suficiență rămîne încă destul de ridicat. Bibliografia fundamentală este pentru această parte a studiului Poetica lui Tvetan Todorov receptată prin intermediul **Introducerii în literatura fantastică** ; autoarea o recenzează scrupulos, insistînd asupra definiției genului literar propusă de acesta (în replică la categoriile lui Frye) în intenția de a contura, pornind de la schema teoreticianului francez, trăsăturile genului literar realist. Nuanțări subtile și disocieri succesive însoțesc rezumatele lucrărilor de referință (pe lîngă Todorov este adus ca martor R. Barthes, iar apoi E. Souriau, H. Reed) într-un discurs teoretic de tip tradițional, dar într-o terminologie similistructuralistă. Stilul de o complicată ariditate favorizează confuzia și mai mult ghicim logica internă a ipotezelor teoretice din frunzișul ideilor iarăși prea iute derulate. Secvența cea mai convingătoare și, totodată, cea mai clară teoretic (poate de aceea e și convingătoare) privește **Structura romanului realist** la nivelele universului realist, personajului lumii realiste, raportului dintre literar și social, discursului narativ, spațiului și timpului în roman. Fără să pretindă, de data aceasta, că stabilește relații noi, autoarea reușește să cuprindă într-un fragment sintetic notele dominante ce intră în componența sensului categorial al realismului, folosind structura romanescă drept o semnificativă cutie de rezonanță pentru o fenomenologie proprie genului literar realist. Perspectivă interesantă, din păcate deloc exploatată, căci lucrarea sfîrșește exact în punctul în care ar fi trebuit să înceapă. În general, recunoscînd Ioanei Crețulescu apetitul teoretic, deocamdată manifestat într-un fel superior amatoresc, se cuvine să recunoaștem și că sinteza de acum rămîne, în multe privințe, sub nivelul propriilor înclinații.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 13 februarie 1880 — s-a născut **Dimitrie Gusti** (m. 1955)
- 13 februarie 1903 — s-a născut **Georges Simenon**
- 13 februarie 1911 — s-a născut **Șerban Nedelcu**
- 13 februarie 1930 — s-a născut **Teodor Vârgolici**
- 13 februarie 1935 — a murit **Ioan Bianu** (n. 1856)
- 14 februarie 1821 — a murit **Petru Maior** (n. 1761)
- 14 februarie 1902 — s-a născut **I. Călugăru** (m. 1956)
- 14 februarie 1907 — s-a născut **Dragoș Vrânceanu**
- 14 februarie 1927 — a murit **Const. Mille** (n. 1861)
- 15 februarie 1840 — s-a născut **Titu Maiorescu** (m. 1917)
- 15 februarie 1857 — s-a născut **Em. Grigorovitza** (m. 1915)
- 15 februarie 1910 — s-a născut **Paul Daniel**
- 15 februarie 1921 — s-a născut **V. Em. Galan**
- 15 februarie 1923 — s-a născut **Petre Solomon**
- 16 februarie 1838 — s-a născut **B. P. Hasdeu** (m. 1907)
- 17 februarie 1673 — a murit **Molière** (n. 1622)
- 17 februarie 1856 — a murit **Heinrich Heine** (n. 1797)
- 17 februarie 1898 — a murit **Alex. Beldiman** (n. 1832)
- 17 februarie 1921 — s-a născut **Vera Călin**
- 17 februarie 1923 — a murit **Teodor T. Burada** (n. 1839)
- 17 februarie 1971 — a murit **Miron Radu Paraschivescu** (n. 1911)

PROFESIA de constructor energetician îl poartă pe **Gheorghe Manole**, prozatorul pe care îl prezentăm în pagina de față, pe magistralele socialismului. Omul care a știut să mînuiască lopata, dar cu aceeași dăruire și rigla de calcul, istorisește cu nerv întîmplări a căror autenticitate captează interesul cititorului. Calitatea de martor și talentul lui Gheorghe Manole se întîlnesc fericit în această proză de debut, realistă, implicînd o problematică interesantă, și scrisă într-un stil sprinten și atrăgător.

Gheorghe MANOLE

O bucată de drum

OMICĂ vacanță, măcar de cîteva ore, mi-ar fi prins grozav de bine. Nervii mei evadaseră și eu mă căzneam să-i strunesc în pusculiță înainte de a le pierde urma, pentru că atunci cînd se simt departe de orice supraveghere, nervii pot comite fel de fel de năstrușnicii.

— Dumneata, tovarășe, cine crezi că sînt eu ?... Spune, te poftesc să-mi spui, poate nu știi, și asta te-ar scuza oarecum...

Cel care se străduia să-mi găsească o circumstanță în posibilitatea de a-i ignora funcția era însuși directorul. Se mai aflau în birou inginera-șefă și Ciorbaru, mai marele peste investiții, adică șeful meu. Directorul se apropiase cam la o jumătate de metru de mine. Îmi ajungea cu fruntea pe undeva, pe la nivelul pieptului. Cu mintea nu știu nici azi pînă unde putea să ajungă. Dar, pe cuvînt, cu glasul atingea performanțe unanim recunoscute. Poate că ar fi nimerit să profit de generozitatea lui și să mă prefac subit într-un tip din ăia care, cînd te rătoiești la ei cu potențiometrul dat la maximum, își iau în mîn' un colț al hainei și se apucă să-l prelucreze cu asiduitate, rostind în așa fel cuvintele, încît eie să ricoșeze din podea : „Îmi pare rău, pe cuvînt, n-am știut că sînteți chiar dumneavoastră, dacă știam... Zău, vă rog să mă iertați, îmi iau angajamentul... Dar eu pierd întotdeauna ocazia, pentru c nu am haină, port o bluză d-alea teribile în care te simți ca un prunc proaspăt spălat și pudrat cu talc și niște blugi ne' care au vreo două sute de fermoare. Pe cuvînt, sînt mai grozavi decît ăia de-acolo, din pachet. Materialul e încercat la presa de optzeci de tone și tipul care mi i-a făcut m-a pus să-i aduc o foarfecă de tablă pentru croială, că zicea că așa ceva se prelucrează în atelierele de tinichigerie nu la „Lux". Așa că, neavînd haina la mine, n-am putut să execut figura aia de adîncă spășenie, că doar nu era să-mi trag bluza din pantaloni în fața directorului și, fără asta, cuvintele nu au capacitate de convingere oricît le-ai trînti de podele. Prin urmare, am tăcut și concluzia tuturor a fost că nu mai am nici o scuză, deoarece știu la perfecție cine este cel care țipă mine. Faptul se zugrăvea cu bidineaua muiată gros în maliție pe chipul zîmbitor al lui Ciorbaru. Fața inginerei șefe era impenetrabilă ca un perete de cazemată. În situația asta, directorul a renunțat la postura yogistă în care se afla răcnind de jos în sus, cu ceafa lipită de coloana vertebrală, a da' un ocol destul de mare pentru lungimea picioarelor sale și s-a așezat pe scaunul din spatele biroului cu cristal, lăsînd la vedere ceva mai puțin decît un bust întreg. Pe urmă, după ce și-a plimbat privirea în semicerc, mi s-a adresat calm :

— Cred că nu are rost să-mi bat capul cu dumneata, așa că te întreb pentru ultima oară : vrei sau nu să semnezi ?

Exact în acel moment am pus mîna și pe ultimul nerv rătăcit și l-am lepădat alături de ceilalți în cutia lor, nu înainte de a-i promite solemn că o să vadă el pe dracu acasă unde îl așteaptă o jumătate de ceas de duș cu apă la patru grade Celsius, ceea ce, știut este, constituie un tratament din cele mai neplăcute pentru nervi. Dar n-am altă soluție mai pedagogică să pedepsesc aceste acte de indisciplină. Îți trebuie un pic de severitate la o clasă de nervi ca ai mei care, peste cîteva luni, împlinesc treisprezece ani de șantier. Înainte de a da răspunsul, am privit spre inginera șefă. În peretele cazematei de adineauri apăruseră două fisuri ca două cute verticale și paralele, tinzînd să apropie sprîncenele una de alta. Se uita la mine cam negru, așa ca și cum ar fi citit în privirea mea o ciudățenie agasantă.

— Nu pot, tovarășe director, îmi pare rău...

Răspunsul meu m-a uimit pe mine mai tare ca pe ceilalți. Nu prin conținutul său. Alt răspuns nu se putea da nici dacă întrebarea ar fi fost pusă cu pistolul în mînă. Mă uimea efectul : privirea directorului s-a transformat brusc într-o linie, Ciorbaru și-a supt obrajii mutînd surplusul de epidermă pe buza de jos care, nici n-avea altă soluție, a ieșit în afară, știți, ca la o minge de cauciuc apăsată din două părți diametral opuse, iar inginera șefă și, pe cuvînt, așa ceva merită să vezi, s-a colorat într-un roz trandafiriu și avea chipul întreg ca o petală răsfățată de razele soarelui de aprilie. Am rămas cu ochii la ea, reproșîndu-i din priviri faptul că o clipă crezuse în lașitatea mea, pentru că asta însemnau fisurile de adineauri din peretele cazematei.

— Bineee !... Te vei convinge în curînd că totuși eu sînt director aici. De altfel nici nu am nevoie de semnătura dumitale, cred că atîta lucru e la nivelul înțelegerii oricui... Pentru moment, ești liber...

Era, într-adevăr, chiar la nivelul înțelegerii mele : avea de gînd să semneze singur situația de plată, și, pe deasupra, mai avea și dreptul. Aș fi vrut să-l pedepsesc pentru conversația jignitoare pe care mi-o făcuse, dar mă recompensase pe deplin zîmbetul inginerei șefe. Cel puțin ea înțelegea că nu pot să-mi calc conștiința, oricît de mare ar scrie pe fruntea cuiva „Director". Și pentru că înțelegea și pentru că nici ea nu se juca de-a castelele din cărți de joc cu propria-i conștiință, era de partea mea. Și-am renunțat la pedeapsa pe care ar fi meritat-o, am mai privit o dată cele două cicatrice care, cu cîteva minute înainte, dacă nu mă înșeală cumva memoria, erau ochii lui, după care am spus :

— Vă sfătuiesc să nu semnați... Apoi mi-am luat la spinare cele două sute de fermoare și-am ieșit.

Ilustrații de **Cik Damadian**

ÎN cabinetul directorului eram nervos. Mă scotea din sărite prezența lui Ciorbaru realizată doar prin zîmbetul lui care se voia cu insistență superior, dar care nu reușea să fie decît enervant. Afară însă, totul s-a transformat în mîhnire. Ce naiba caut eu aici ? Auzi : diriginte de șantier ! Pentru cine nu știe ce fel de dihanie e asta, aflați că umblă pe două picioare după bine cunoscutul sistem inventat de strămoși chiar din clipa cînd au renunțat la promenadele prin tot felul de copaci. În plus, e un tip care o face pe deșteptul în calitate de reprezentant al beneficiarului și, uneori, dar asta foarte rar, se nimerește că nu are nevoie s-o facă, pentru că e. Dacă lucrarea pe care o supraveghează, fiindcă rostul lui pe lume și în schemă este să supravegheze lucrări de investiții, are valoare destul de mare, atunci și el are o valoare corespunzătoare, adică e un tip din aceia despre care mamele fetelor zic că e o „partidă", știți, un individ cu examen de stat, la care i se spune „domnul inginer". Ei bine, lucrarea mea era foarte mare și, ați priceput, cred, făceam parte din categoria „partidă", cu toate că nu trecuseră încă două luni de cînd mă lăsase nevasta, pentru ca prea umblam pe coclauri cu șantierele mele și ea prea era fată de oameni cumsecade, născuți la oraș, așa că în cele din urmă s-a combinat cu un fost coleg al meu de facultate, băiat serios și care, pentru merite deosebite, ajunsese responsabil cu protecția muncii la o întreprindere de prefabricate, astfel încît se purta la costum și cravată, nu ca mine în cizme de cauciuc și blugi.

Dacă nu apărea în viața nevesti-mi „partida" de la protecția muncii, cred că nu apucam în veci să văd cu ochii mei socialismul din acest colț de țară. Așa, chiar a doua zi după confruntarea cu proba, m-am urcat în primul tren cu destinația București, urmînd cea dintîi ofertă găsită pe pagina „Anunțuri" a „României libere". Și ce frumos scria, cît de elegant își mărturisea durerea (vorbesc de nevastămea). „Îmi dau seama că nu am suficientă putere să urmez calea în care tu ai pus atîta nobilă pasiune. Sînt o femeie ca oricare, slabă și influențabilă. N-aș putea decît să-ți fiu povară. Tu ai nevoie de o entuziastă... etc., etc... Șantierele tale sînt viață din viața ta. Am convingerea că-ți fac un bine pentru care odată îmi vei mulțumi... din nou etc, etc.". Cum spuneam, chiar a doua zi porneam spre celălalt cap de țară cu binele pe care mi-l făcuse clocotind în suflet ca un vulcan nimicitor.

Transferul și toate celelalte le-a aranjat Centrala cît ai bate din palme, pentru că Centrala e la București, știți cum vine treaba asta... Cînd mi-au dat decizia de numire, am și întins-o. Dar m-am întors imediat înapoi ca să întreb în ce direcție trebuie să iau trenul.

Pe drum, m-a apucat dintr-o dată pofta să-i mulțumesc nevesti-mi pentru tot binele ce-mi făcuse și m-am instalat în vagonul restaurant.

. . . . . .

Directorul m-a primit ca pe un fotoreporter al ziarului local : poza. La statura lui de un metru și jumătate, nici nu avea ceva mai bun de făcut. Poza semibust. Restul era sub birou și nu manifesta nici o tentativă să intre în cadru. Nu și-a modificat poziția nici cînd mi-a întins mînuța lui moale și catifelată pe care eu am luat-o cu impresia că aparține unei directoare și era cît pe ce să mă transform în echer. Asta mai lipsea. Noroc că și-a tras-o repede în spatele biroului. S-a uitat la mine cu un zîmbet din alea, știți, care atîrnă de fețele marilor cunoscători de artă cînd privesc o pînză insuficient de rafinat pictată, așa încît se poate vedea de la o poștă că este o casă, o stradă sau, mă rog, ce este.

— Va să zică, pe dumneata te-a trimis Centrala !... Te pricepi și la investiții ? Aici e treabă de vreo cincizeci de milioane numai partea de construcții-montaj...

Hopa !... Și pe ăsta nu-l cheamă nimeni la telefon, așa că sînt obligat să-i suport erudiția. Noroc că se oprește aici. Erudiția, pentru că el devine din ce în ce mai inspirat :

— Dar pantalonii ăștia, dacă nu sînt indiscret, de unde i-ai cumpărat ? Și i-a făcut cu ochiul inginerei șefe, zicîndu-și probabil în sinea lui : „Doamne, tare mai sînt spiritual !". M-am uitat și eu la ea. Era serioasă. Nu, hotărît e drăguță. Și eu fac parte din categoria tipilor care atunci cînd văd o ingineră șefă drăguță stînd în picioare și un director, fie el oricît de mic, stînd pe scaun, încep să se creadă în tramvai. Dar nu-i puteam oferi nimic, pentru că nici eu nu aveam loc cu toate că erau scaune destule. Și, dat fiind că eu cunosc firea directorilor și eram hotărît să scurtez statul ăsta în picioare, am zis :

— Vă plac ? Nu știu dacă se mai găsește material din ăsta, pentru că sînt făcuți acum vreo opt ani, cînd eram și eu prin anul cinci de investiții... Pantalonii ăștia au văzut vreo cîteva miliarde lei construcții-montaj...

Din nou m-am uitat la ea. Pe cinstea mea, e din ce în ce mai drăguță. Acum zîmbea. Firea directorului s-a dovedit a fi exact așa cum mă așteptam. A simțit că nu are picioare să se țină după mine la chestii d-astea și a apelat la fault :

— Ești liber, tovarășu... De mîine te apuci de treabă !

ADOUA zi, m-am apucat de treabă. Prima dată l-am cunoscut pe șef.

— Ciorbaru Ion... Eu nu sînt inginer ! S-a căznit să-mi rupă vreo două sute de degete, ca și cum mă găsea vinovat de ceea ce era el, adică de ceea ce nu era. L-am convins că nu e în stare și s-a lăsat pgubaș, apoi s-a uitat să vadă ce i-a rămas în loc de mînă. Mi-a explicat, dar eu știam de ieri, de la cafea, că în ce privește calificarea sa e maistru țesător, însă e specialist în investiții. M-a lămurit foarte repede ce înțelege prin specialist. S-a apucat să bată, așa din senin, niște apropouri la eventuali indivizi care și-ar putea închipui că datorită „cartonului universitar" ar putea visa la funcția de șef.

— ...Să poftească, n-am nimic împotrivă, dar să nu-mi ceară mie lămuriri ce și cum, în care dosar e cutare, ce e

cu dosarul cutare, etc.... Să se descurce, dacă are diplomă...

Mie mi-a venit să rîd. Nu, pe cuvînt, uneori mă simt cam tîmpit. Ce dracu era de rîs în faptul că omul era atît de mare specialist în investiții încît știa la perfecție tot ce cuprindeau dosarele alea pe care le întocmise el însuși ? ! Am luat proiectul și m-am apucat să-l studiez obiect cu obiect. În cîteva ceasuri, eram lămurit în mare asupra soluției tehnice și, oprindu-mi dosarul care cuprindea sistematizarea pe verticală a terenului, i-am spus lui Ciorbaru că aș dori să văd locul. M-a condus pînă la marginea lui, apoi privelișlea încărcată de bălării i-a amintit brusc de niște treburi pe care le avea de rezolvat la direcțiune și m-a lăsat să-mi continui singur investigațiile, pentru că, oricum, „sînt lucruri de strictă competență a dirigintelui". Pe mine iar m-a inundat rîsul ăla tîmpit, de data asta gîndindu-mă că lui Ciorbaru n-o să-i facă nevastă-sa niciodată vreun bine părăsindu-l.

Constructorul cerea ca proiectantul să refacă devizul la lucrările de nivelare și aducere la cota zero după cartograma întocmită de topometrii săi. Proiectantul susținea că nu are nevoie de altă cartogramă deoarece topometrii săi sînt cel puțin la fel de grozavi ca și ai constructorului. După socotelile mele, bineînțeles cu volume apreciate din ochi, nu măsurate cu teodolitul, proiectantul greșise pe undeva și pusese vreo două mii de metri cubi de săpătură mai puțin. Dar constructorul acuza patru mii cinci sute de metri cubi. Știam și de ce greșise proiectantul și de ce constructorul cerea cît nu face. Nu aveau topometrii nici un amestec. În viața mea de șantier, întîlnisem foarte des proiectanți d-ăștia la care le dansează mintea cu aceeași grație cu care se mișcă un tanc fără motor. Dar și destui constructori care își închipuie că socialism înseamnă bani aruncați pe apa Sîmbetei, de dragul ochilor lor frumoși. Și de cîte ori întîlnesc tipi de soiul ăsta mă apucă greața. M-a apucat și de data asta. Mă gîndeam și la unul și la altul și încercam să ghicesc pînă cînd vor reuși să reziste. Proiectantul nici nu voia să audă de o suplimentare la deviz. Ținea cu dinții. Păi, nu știu ce aș fi făcut în locul lui, dacă m-aș fi gîndit că pentru economia realizată am încasat primă și că mi s-ar putea întîmpla să trebuiască s-o dau înapoi. Pentru că e o chestie și cu primele astea : nu te premiază nimeni pentru că ai greșit, ba, mai rău, unii au pretenția să-ți plătești greșelile, și asta e o treabă dintre cele mai neplăcute.

Constructorul spunea categoric că dacă nu i se dă ceea ce i se cuvine nici nu se apucă de lucrare. Din punctul meu de vedere, pe care încă nu mi-l etalasem, deoarece eram preocupat să număr țigările cu care mă păgubea Ciorbaru, știți, doar așa, dintr-o rațiune pur statistică, avea dreptate, dar numai pentru o anumită cantitate din reclamație. A opta, am numărat în gînd și imediat am aprins și eu una ca să fiu sigur că nu mi-o ia înainte. După ce a dat fumul gros, nediluat de labirintul bronhiilor, afară prin gura făcută cerc, șeful serviciului investiții și-a adus aminte că e specialist în chestiile astea :

— Dumneavoastră credeți că noi sîntem fraieri ?

Întrebarea era adresată constructorului care timp de cîteva secunde a rămas cu gura căscată, iar eu am pierdut firul numărătorii. Stai așa : una cînd am scos pachetul, a doua... M-am simțit privit cu insistență de la scaunul inginerei șefe. Avea o privire întunecată, severă și adîncă și sfredelitoare de parcă ieșea dintr-o țeavă ghintuită. Eu am ridicat spîncenele făcînd pe tîmpitul, ca și cum nu-mi dădeam seama că vrea să mă amestec în discuție și să-l scutesc pe Ciorbaru de ridicolul în care-și dădea toată silința să intre nesilit de nimeni.

— Noi nu ne pricepem la farafastîcuri d-astea ?... Ei bine, nu vă dăm nici un centimetru în plus...

— Cum, tovarășe, doriți să vă executăm gratis ?... A întrebat constructorul, neînțelegînd prea bine la care „farafastîcuri" se pricepeau acei „noi".

— Lăsați, tovarășe, nu ne luați pe noi cu d-alde astea, că mai cunoaștem și noi cîte ceva, mai știm și noi de unde se pot plăti, am mai auzit și noi de „neprevăzute"...

Brusc, mi-am amintit socoteala și am numărat cu glas tare în timp ce șeful mai ținea încă în mînă pachetul meu de țigări : „a noua !" Toate privirile s-au întors cu nedumerire la mine. Am zîmbit candid și lui Ciorbaru, simțitor ca un picior de scaun, nu i-a picat fisa, așa că s-a aplecat spre mine ca să-i dau foc la țigară. Costică, tehnicianul, a ieșit din birou că avea antrenament, era half în echipa întreprinderii și, oricum, nu-l pasiona discuția. Din nou simțeam în țeastă privirea inginerei șefe ca pe un tirbușon, iar eu continuam să zîmbesc idiot de candid. Îmi făcea pur și simplu plăcere să-l aud pe Ciorbaru cum își dă în petec și nu voiam în ruptul capului să-i stric ocazia. Dar deșteptul ăla de constructor, un tip lipsit cu desăvîrșire de simțul umorului, nu m-a lăsat să savurez în tihnă gugumăniile pe care le debita tovarășul „specialist în investiții". M-a luat prin surprindere cu întrebarea, așa că nu mai puteam să fac pe prostul :

— Tovarășul diriginte, dumneavoastră nu aveți nici o părere ?

Și totuși, dacă avea măcar bunul simț să se declare mulțumit cu cele zece țigări pe care mi le fumase (între timp a mai aprins una și nu i se făcea deloc greață), l-aș fi iertat, zău ! Însă Ciorbaru o căuta cu lumînarea, așa că, înainte ca eu să fi deschis gura pentru a demonstra tuturor că, în ciuda aparențelor, am totuși o părere, a dat năvală :

— Tovarășul diriginte e omul nostru, prin urmare părerea sa este aceea pe care v-am spus-o, adică părerea

noastră... Și s-a uitat la mine zîmbitor, vrînd parcă să-mi transmită un fel de încredere în steaua mea norocoasă care îmi rezervase un destin demn de invidiat în faptul că eram omul lui. Ciorbaru era unul din indivizii mult mai periculoși decît diriginții de șantier. În general, părea un tip obișnuit, mai ales dacă te uitai la el prin lunetă, alegînd o distanță convenabilă, în așa fel încît imaginea răstălmăcită de lentile să apară în mărime naturală, dar lipsită de sonor. Cum îl apropiai mai mult decît trebuie, cum te inundau regretele. Începea să trăznească verbal în tot ce găsea la îndemînă. Și culmea e că te lăsa să înțelegi faptul că orice ripostă din partea ta ar fi o palmă dată oamenilor muncii [...] Dar, vă spun, i-aș fi trecut cu vederea eroarea, îmi dădeam seama că nu merită să-l deconspir din pseudonimul lui mărunt, pentru că vina era de fapt a timpului în care crescuse. Prinsese școala încertitudinilor, a încercărilor, școala primului deceniu. Or, eu am prins școala deceniului trei, a preciziei mature, eram născut, iar nu făcut în sînul unui popor experimentat, șef și nu care face doar pe șeful. Ca maistru, i-aș fi putut întinde mîna și să-l sprijin. Ca evadat din pluton profitînd de poteca știută numai de el pentru a scurta traseul, nu-i mai puteam întinde mîna, pentru că singur se depărtase prea mult ca să-l mai ajungă cineva și să-l ajute. Așa că am apăsat liniștit pe bascula întrerupătorului și-am stins lumina stelei alimentată de zîmbetul lui :

— Vă rog să mă iertați, dar eu, totuși, mă pricep nițel și la investiții... Nu știu care sînt acei „noi" pomeniți de dumneavoastră, știu însă că greșelile de calcul nu se plătesc din „neprevăzute" și nu cred că există bancă finanțatoare care să admită așa ceva... De altfel, tovarășul proiectant știe mai bine decît mine treaba asta... Sînt de părere să se refacă cartograma înainte ca eu, în calitate de diriginte al șantierului, să fiu silit a recurge la un demers pe lîngă forurile conducătoare ale institutului de proiectări...

Inginera-șefă a ieșit cerîndu-mi să-i aduc procesul verbal după ce îl vom încheia, iar Ciorbaru, care nu mai avea ochi, avea, așa, un fel de antene ca ale melcului, doar că erau în formă de baionetă, a zis că are o treabă la direcțiune și că, oricum, el nu mai are ce căuta la astfel de discuții în care angajații întreprinderii trădează interesele ei. Proiectantul a fost de acord cu propunerea mea, zicînd că știe el cum face... Lucrările încep peste două zile.

CAM la o lună de la începerea lucrărilor, într-o zi, Ciorbaru și-a făcut apariția pe șantier. Era opt dimineața și era ziua în care directorul avea să-mi facă demonstrația aceea de calități vocale. Stăteam rezemat de o capră din lemn și supravegheam turnarea betonului într-un pahar de fundație. El însă, minte pură ca un abecedar, m-a luat cu ton pe care și-l dorea spiritual :

— Sîntem la ora de odihnă a diriginților ?... În aceeași clipă, unul din muncitorii betoniști călcase armătura făcînd să alunece un etrier și am fost nevoit să-i atrag atenția și să-l pun să readucă fierul în poziția cuvenită, ceea ce l-a păgubit pe Ciorbaru de tot ce-mi stătea pe limbă la adresa lui. A abandonat zîmbetul cu care își pavoazase porțiunea dintre nas și buza superioară și mi s-a adresat oficial :

— Ești invitat la tovarășul director...

— Spune-i că vin după ce isprăvesc turnarea ! Spusesem asta numai ca să nu merg odată cu el. Am intrat în cabinetul directorului la numai un minut după Ciorbaru și am constatat că eram al patrulea. Ceilalți trei, știți cine erau. La intrarea mea, directorul tocmai țipa în gura mare că-mi arată el cum trebuie să mă mișc atunci cînd mă cheamă la ordin. Era tare simpatic, pe cuvînt. Mi-a întins niște hîrtii, răstindu-se ca și cum eram în altă cameră și se temea că nu aud : „Semnează astea !" Le-am luat și m-am așezat pe unul din scaunele înșirate de-a lungul mesei cu fața din pluș roșu, care împreună cu biroul forma un teu. Toți trei se uitau la mine fără nici un sunet și am simțit din nou privirea inginerei șefe de parcă mi se înșuruba în creier. Erau situații de plată întocmite de constructor pentru lucrările efectuate în luna precedentă. Mi-am scos liniștit carnetul de sub fermoarul din dreapta-spate, am cules „Carioca" roșie pe care o purtam sub fermoarul din stînga-spate și m-am apucat să confrunt socotelile ținute la zi (am și eu tabieturile mele) cu sumele din situații.

— Semnează, domnule, ce tot le moșmondești... — s-a enervat din nou directorul. Atunci, și asta s-a întîmplat numai pentru că eu, cînd e vorba de situații de plată, devin un tip insuportabil de circumspect și-l uit și pe Dumnezeu și chiar și pe nevastă-mea, pe care altfel o țiu minte cum țiu minte scaunul pe care mi-am pus blugii înainte de culcare, am uitat respectul care i se cuvine tovarășului director și am zis :

— Nu vă supărați, dar eu nu sînt decît inginer diriginte și nu-mi pot permite să semnez ceva fără să citesc... Așa că n-a avut încotro, iar eu am continuat confruntarea, uitînd să mai întreb dacă apăruse vreo circulară prin care se ordona ca situațiile de plată să fie neapărat semnate în prezența directorului întreprinderii. Bine-nțeles, am mai aruncat, așa în fugă, o privire către sectorul feminin al conducerii și mi-am umplut ochii de lumină. Bifasem aproape toate pozițiile găsindu-le în regulă, cînd, cît pe ce să mă agăț de candelabrul cu trei brațe din mijlocul tavanului, apare pe ultimul rînd, și, pe cuvînt, am citit de douăzeci de ori pentru deplina mea autoconvingere, următoarea trăznaie : drumuri beton — 521 000 lei. Am ridicat privirea înghețată spre director și am rostit ca un ecou al glasului meu :

— Ce-i cu asta ? Și în același moment, nervii mi-au luat-o razna, picioarele m-au dus, autodirijate, pînă lîngă biroul directorului și, întinzîndu-i hîrtiile, i-am arătat semnul întrebării făcut de mine printr-un gest reflex cu carioca și-am rămas într-o poziție semidesurubată, adică păstrînd orientarea trupului spre el, iar privirea cu toată fața spre inginera șefă. Să mă fi deșurubat complet n-aveam cum : sînt o fire comodă.

Directorul i-a cerut lui Ciorbaru să-mi explice, pentru că el avea potențiometrul blocat în poziția „maxim" și ceea ce trebuia să aud eu nu trebuia să mai audă și alții. Venise un ordin de sus, prin care se interzicea, începînd cu data prezentă, construirea de drumuri interioare din beton, pe motiv de economie la ciment, urmînd ca drumurile construite pînă acum să fie plătite. Directorul împreună cu „marele nostru specialist în ale investițiilor" aranjase cu alt „specialist" din cadrul întreprinderii antreprenoare să treacă în situații drumurile ca și cînd le-ar fi executat, urmînd ca ele să fie făcute efectiv luna viitoare, „că și-așa nu știe nimeni și în două săptămîni sînt gata". L-am privit pe Ciorbaru și-mi făcea impresia că se transformase într-un tub gol, așa că vedeam la capătul celălalt o pădure deasă de gratii de care un tip stătea agățat cu fruntea între două din ele și striga cît îl țineau baierele plămînilor : „Dați-mi drumul că nu mai fac !" Și semăna cu mine atît de bine, încît nu știam precis : țipă el sau țip eu ?! În timp ce făceam țăndări cutia de chibrituri, îmi înjuram nervii, așa, numai ei să audă și le promiteam pedeapsa cu dușul dacă nu se potolesc, apoi, zicîndu-mi că mai bine fără drumuri decît pe drumuri, am refuzat înfruntînd eroic riscul să mă bată directorul la spate ca pe copiii răi. Urmarea o știți : ce naiba caut eu aici ?

Am ieșit pe poarta întreprinderii cu mintea pîrîind sub apăsarea frămîntărilor. O mică vacanță, măcar de cîteva ore, îmi doream din toată inima, realitatea trebuie totdeauna privită în față, nu cu îndrăzneală numai, dar și cu o minte liniștită.

Itinerar prin țară

Teatru

„Tovarășul Feudal și fratele său"

de Al. MIRODAN

COMEDIA lui Al. Mirodan a fost scrisă anume pentru a combate acea tendință anacronică (uneori greu de detectat, alteori mai îngroșată) pe care unii responsabili sau conducători de instituții o manifestă la locul lor de muncă și care constă dintr-un „feudalism" sui-generis. Nu alta este prin urmare explicația nonsensului umoristic din titlu. În ordine dramatică, autorul recurge la motivul (străvechi) al fraților gemeni. Ambiguitatea care se naște, în genere, din folosirea acestui procedeu, privind limitele personalității sau chiar identitatea, sporește în cazul de față prin imprejurarea că unul din frați este nebun. Extrem de fertilă în teatru în direcția comicului de situație, această ambiguitate îl servește pe Mirodan, dimpotrivă, în imaginarea unor replici mai mult sau mai puțin ascuțite. Este de altfel calitatea care i s-a recunoscut cel mai des dramaturgului, uneori în dauna altora.

Pe scurt, lucrurile stau astfel : Savel I, directorul Combinatului de instrumente muzicale „Armonia nouă", se dovedește cu totul la înălțimea sarcinii încredințate. Într-o situație tulbure, el este alături de muncitorii săi, pe care-i apără cu neclintită convingere. Doar vestea fugii din ospiciu a fratelui bolnav îl dezechilibrează pentru o clipă, împingîndu-l să-și pălmuiască secretara. Este momentul cînd cei doi frați, altminteri complet opuși, deși fizic își seamănă leit, se suprapun în întregime. Este probabil și momentul cheie al fabulei. Nu cumva, se poate întreba retrospectiv spectatorul, scindarea e o convenție de gradul al doilea, neexistînd de fapt nici un Savel I și nici un Savel II, ci pur și simplu Savel ? În continuare, printr-o întîmplare cunoscută din Edgar Poe, dacă nu chiar mai dinainte, nebunul se substituie celui sănătos, pe care-l închide în locul lui. În urma reușitei acestei manevre, se prezintă apoi la Combinat, unde toată lumea îl recunoaște (fizic) și nu-l recunoaște (psihic) drept director. Iar odată instalat aici, dă curs fanteziei sale feudale în administrarea întreprinderii. Sfîrșitul va fi, desigur, ca al oricărui joc, cel prevăzut. Atîta doar, că la finele primei părți comedia promitea să se dezvolte mult mai complex. Ca și cum din substanță s-ar fi evaporat o cantitate, partea a doua nu e decît o alegorie costumată (inutil), un vis prea satiric-realist ca să fie vis și prea inconsistent ca să fie realitate.

Reputatul regizor Moni Ghelerter și-a luat asupră-și montarea acestei piese, în sine un pretext inferior acelora care, în urmă cu ani, l-au condus la spectacole memorabile. Acuratețea muncii sale, mai cu seamă în îndrumarea actorilor, a rămas cea de altădată. Au beneficiat de ea în primul rînd Silviu Stănculescu, în dublu rol, marcînd cu finețe trecerile (rigiditatea mișcărilor, viclenia privirii sînt dintre puținele aparențe care-l deosebesc pe Savel I de duplicatul său) și Vasilica Tastaman, în creionarea unui tip feminin care, cu mai multă grijă din partea autorului, s-ar fi putut numi savuros. Stela Popescu și Dumitru Chesa au făcut față, în tonul just, unor partituri convenționale. Cît despre restul personajelor, ele n-au fost investite cu funcție dramatică.

Marius Robescu

Secvența

Despre amăgire

● Acest Iubire **(producție a studiourilor maghiare, revăzută marți la „Cinemateca") este — zic eu — un zguduitor film despre o anume putere a minciunii, căci iată ce spune el : un bărbat în toată firea ispășește cîțiva ani de închisoare pentru un delict oarecare, iar bătrîna lui mamă nu știe. Nora îi spune că fiul a plecat în alte țări, numai că trebuie dovezi pentru asta, și dovezile încep să îi vină, scrisori lungi și amănunțite despre cum e „acolo", scrisori chipurile ale fiului, compuse însă între cîteva lacrimi și un drum cu cosnița la piață, între un „vorbitor" de cinci minute cu bărbatul și o seară petrecută la căpătîiul bătrînei de noră, femeie care știe prea bine că fără scrisorile acelea, fără „documentele" acelea, bătrîna s-ar prăpădi, că, fie și pentru o vreme, o tandră și disperată minciună e ca aerul, amăgirea poate ține în viață un om.**

a. b.

Anca Neculce-Maximilian, Nicolae Iliescu, Gelu Bogdan Ivașcu în A 12-a noapte (Teatrul Național din Cluj-Napoca)

Premieră Shakespeare la Teatrul Național din Cluj-Napoca

SUCCESUL de public asigurat piesei **A 12-a noapte** de Teatrul Național din Cluj-Napoca impune respect pentru munca lui Aureliu Manea și pentru echipa de interpreți. Regizorul a încercat să prezinte cît mai unitar această piesă unitară și, ca toți colegii săi ce au dat mari interpretări moderne operelor shakespeariene, i-a căutat și el, celei de față, un sens integrator și definitoriu.

Așadar, asistăm la căderea nopții — o noapte grea de vise negre, o noapte de furtună, în care zbuciumul de peste zi chinuie în continuare sufletele — precedată de un cîntec de leagăn întonat de vocea tulburătoare a Mariei Tănase. Furtuna tărîilor și în același timp a cugetelor are în ea o sămînță de nebunie. Vijelia întoarce lucrurile pe dos, totul se amestecă haotic, un duce iubește apelpisit și în zădărnicie, dar parcă fără altă intenție decît aceea de a-și declara frumos simțămintele, femeia iubită se îndrăgostește însă de paj, care e, de fapt, o fată travestită, băiețoiul acesta fals nu mai poate după duce, fratele și sora sînt despărțiți de un naufragiu, dragostea pare beată, prietenia pare trădată, gluma e fioroasă, surîsul se preface în rînjet, bufonul e trist. Se iscă o zăpăceală cumplită, care încurcă mințile. Timpul însuși e șui. Numai zorile, cu ultimul fulger al furtunii, vor înapoia ființelor făptura lor reală, lucrurilor conturul adevărat, sentimentelor cursul firesc. Să avem totdeauna încredere în ivirea zorilor, cînd sîntem torturați de coșmarele nocturne — par a ne sfătui, zimbitori, dar și oarecum pe gînduri, eroii, adunați toți sub streașina ce le-a fost adăpost.

E, DESIGUR, o idee și dacă ar fi fost tratată cu mai multă vlagă artistică, putea căpăta chiar măreție, ca într-o simfonie. Unde se șubrezește construcția spectacolului? Acolo unde intenția dramatică ar trebui să se unească lin și organic cu intenția comică — și nu se prea unește. Comedia e, citeodată, scînteietoare, punctată de apariția unui bufon interesant, clovn flegmatic, cu tobă (Nicolae Iliescu), a unui falstaff mucalit și bădăran (Sir Toby — actorul temeinic și plin de haz Dorel Vișan), a unui tartuffe puritan, scorțos, de un ridicol profund, a cărui sumbră umoare ascunde însă și o răzbunare viitoare cumplită, ce te cam înfioară (Malvoglio — Gelu Bogdan Ivașcu, cel mai bun interpret al spectacolului) și a unui vesel slujitor, făcînd șotiile cu un aer foarte convins (Fabian — Bucur Stan). Sir Andrew, pripășit și el pe acolo, e, în text și mai totdeauna în inscenări, un nătîng cu umor (al lui, involuntar, generîndu-l și pe al altora), dar actorul Ion Marian n-a reținut aici decît prima trăsătură și l-a împins astfel spre marginea acțiunii. Totuși, veselia dezlănțuită e partea cea mai densă și mai caracterizantă pentru ideea urmărită.

Cînd e vorba de reverie, în planul liric ori în gîndirea de turnură filosofică, nu ni se mai oferă imagini concludente. Distribuția feminină nu e prea bine aleasă ; e și destul de incert călăuzită. Anca Neculce-Maximilian (Olivia), actriță de performanță, joacă aici ciudat de rău, cu dulcegării mimice, ochiade false și stăruitoare gargariseli, probabil în cazna cinstită de a suplini ceea ce interpreta simte că nu-i poate oferi personajului, cazră tarată însă de mijloace cu totul contravenionte. Ana Maria Dominic e nostimă, spirituală, în rolul servitoarei Maria, se angajează uneori cu temperament comic autentic în joc, dar cînd e pusă să țipe, să se schimonosească, să se așeze în poze dizgrațioase strică atmosfera, fiind nelămurit ce sminteală anume o apucă tocmai în acele clipe pe năbădăioasa slujnică. Elena Caragiu (Viola) realizează bune momente voioase, comunicative, cînd se exprimă cu naturalețe (ceea ce înseamnă că această postură o avantajează), dar în alte momente, tocmai cînd regia o obligă să joace cu efecte teatrale căutate, e inexpresivă. Cum nici una din interprete n-are datele dorite (și stipulate în replici) de autor, reprezentația se apleacă într-o parte și coerența eșafodajului se restabilește anevoie.

Redeschiderea Teatrului Național din Iași

SUB conducerea energică și tenace a directorului Teofil Vilcu și cu cel mai cald sprijin al autorității locale, Teatrul Național din Iași, mușcat în zid de dintele vremii și asediat amenințător, în adîncuri, de o apă vicleană a fost refăcut, consolidat și redat publicului în toată splendoarea sa. E un lăcaș unic, în care calci cu respect, scăldat în lumină și aurit tu însuți de reflexele foițelor de aur, ale tapiseriei de bronz, ale lucindelor cristale, ale visătoarelor alegorii de pe faimoasa cortină.

Solemna redeschidere a sălii a fost marcată de reprezentarea, în suită, a patru spectacole : **Petru Rareș**, de Horia Lovinescu (montare mai veche, regia Sorana Coroamă), premiera **Chițimia** de Ion Băieșu (regia, Anca Ovanez), reluarea **Poveștii de iarnă** de Shakespeare (regia Cătălina Buzoianu) și premiera frumoasei, somptuoasei piese a englezului Peter Shaffer, **Vînătoarea regală a soarelui**, inspirată de biografia conchistadorului Francisco Pizarro (regia Letiția Popa). Selecție repertorială îngrijită, de orientare cultă, piese adecvate și corespunzătoare însemnătății scenei ieșene, cea mai veche din țara noastră, făcînd deci solemnitatea efectivă.

Am văzut drama lui Shaffer, pentru el pretext istoric al unei meditații contemporane despre zădărnicia cuceririlor ce urmăresc doar posesiunea și gloria vană, despre timpul care-l transformă iute în țărînă pe biruitorul fără de nici o credință, despre idealul conform cu mersul naturii și existența omului, care-l înalță pe om dincolo de vremelnicie. Regizoarea Letiția Popa a construit, cu un meșteșug superior montărilor ei anterioare pe scenă, un spectacol doar de pretext contemporan, torcînd în fapt un fir de poveste din caierul istoric al cuceririi imperiului Inca de către spanioli. Narația e cursivă, construcția spectaculară, pe o piramidă dominată de Soare (zeu și părinte al regelui incaș Atahualpa) convenabilă relevării mitului generator, ca și mișcării oștenilor iberici și celor indieni într-un cadru sugestiv (scenografia George Doroșenco și Rodica Hanagic). Desfășurarea e însă liniară, povestea e spusă monoton, ca la gura unei sobe, la foc scăzut, nu e reliefat nici unul din multiplele sensuri ale lucrării, factura ei brechtiană, modernă, e anulată, comentatorul (Puiu Vasiliu) fiind un fel de bătrîn care-și țese amintirile atît de stins și spelb încît adeseori nici nu se mai aude ce spune. O bună parte a spectacolului e cu o octavă mai jos decît trebuia. Datorită surdinei, costumelor greoaie de basm cu indieni și spanioli, unor secvențe cu recuzită muzicală și luminoasă veche, întunericului persistent, atmosfera generală e de spectacol colbăit, fără vreun racord în actualitate.

UN actor tînăr valoros, Emil Coșeriu, întruchipîndu-l viguros pe regele băștinaș din Cordilieri, alți patruzinci figurînd mulțumitor ostași, ofițeri, cavaleri, preoți (Virgiliu Costin, Adrian Tuca, Dionisie Vitcu, Papil Panduru, Valentin Ionescu) nu duc după ei și restul trupei, în general practicîndu-se un joc static, teatralist, cu nejustificate și fără ecou răsuciri spre public. Pizarro e Teofil Vilcu, foarte solid interpret și, desigur, cît se poate de potrivit în rol, atacînd robust și cu zbatere interioară partitura, mai ales în ultimele acte, avînd însă, totodată, și tendința, ce i-a mai fost reproșată, de a juca într-un ritm personal, diferit de al celorlalți, cu rebarbative inegalități de ton și multă poză, cu înclinație spre monologul de bravură, creînd în jurul său, nu o dată, un spațiu mort, cu scoaterea actorului din personaj.

Efortul general (probabil sever) e, fără îndoială, stimabil : rezultatele puteau fi pe măsura piesei, a trupei, a regizoarei și ale acestei strădanii vizibile.

N-au fost.

Valentin Silvestru

Radio Televiziune

Reporterii

● Originală și fecundă competiția voluntară în care s-au angajat echipele de reporteri ai radiodifuziunii și televiziunii. Nu am omis, — „din patimă sau nestăpînă" — pe operatori și pe regizori. Dimpotrivă, li se cuvine rangul de frunte, într-atît este de dificilă sarcina lor de a minui un sistem de rotițe și de lentile nu tocmai ușor, și de a găsi „unghiurile" din care se lasă surprinsă realitatea. Dar pentru noi, auditorii și spectatorii de fiecare zi și noapte, tehnicitatea emisiunilor este eclipsată, dispare cu totul în spatele reportajului auzit și privit. Emisiunea, odată realizată și comunicată prin unde sau pe micul ecran, devine un act de creație al unei echipe omogene și solidare, formată, cum ne place nouă a scrie, din **reporteri.** Nobil nume, dacă ne gîndim la forța informațională a unui bun reportaj, la valoarea lui etică, la funcția lui socială.

● Ilie Nedelcu este reporter la „reflector". Puțini l-au văzut la față, pe ecran. Colegul său de echipă, anonimul (pe nedrept) care ține „camera" în brațe și mătură cu obiectivul ei implacabil toate detaliile scenei filmate și întregul ei orizont, ni-l prezintă pe Ilie Nedelcu numai din spate. Privilegiul de a sta cu fața la el și la noi îl au eroii, diverși, foarte diverși, ai reportajelor și ai reflectoarelor. Șoseaua este udă, scheletele plopilor sînt înfiorate de viscol, pe mantaua și pe căciula reporterului se așează fulgi de zăpadă neobișnuit de mari... Nu are nici o importanță ! Important este numai actul de justiție vie, de echitate cetățenească, de bună gospodărire socialistă la care contribuie, pe care-l fac, reporterii, cu obiectivele și reflectoarele lor.

● Reportajele irump, în jerbe. Aflăm, de cele mai multe ori, despre fața radioasă a țării, despre elocința sobră și exemplară a campaniei electorale, acțiune de veritabil civism și de responsabilitate socială. Ne vin știri despre oameni și despre mașini, despre orașe și uzine, despre sate. Cu bucuroasă uimire aflăm cum arată și ce pregătește „fabrica zoovegetală" din Prejmer, „orașul de mîine". Apoi, chiar cînd vine vorba despre — uneori — ingratele probleme ale atît de frumos numitului „transport public", verva bine acidulată a lui Carmen Dumitrescu și fantezia tehnică a lui George Stînea creează și prezintă stimulatoare „pamflete în imagini". Bis !

● Reportajul minuțios, exact, făcut de Viorel Grecu și de Liviu Oprescu la al cincilea „Salon național al cărții" a fost ilustrat mai bine de scriitorii-autori aflați la fața locului, decît de etalajele lipsite de fantezie. Nota cea mai bună se cuvine vizitatorilor „salonului". În special — observațiilor pertinente făcute de ei, „stante pede", despre cărțile noi și bune care sînt expuse, dar, au soarta stelelor, căci pînă la sosirea lor în librării „e o cale-atît de lungă"...

M. Rîmniceanu

„Filip cel bun“

ESTE o dramă amară, o dramă cehoviană, fiindcă e mocnită, înceată, apăsată. O familie de oameni (de treabă toți), o familie în care toată lumea, toată vremea, se ceartă, aruncînd altuia exact același repros pe care celălalt i-l aruncase lui. Un muncitor de 55 de ani (Vasile Nițulescu), nevastă-sa (Ica Matache), o fată de 22 de ani (Florina Luican) și un băiat de 18 ani, eroul principal, Filip, Filip cel bun cum îl botează povestea (Mircea Diaconu). Foarte sugestiv epitet. **Bun,** nu numai în sensul de tandru, de bun la inimă, dar și bun așa cum se zice de cutare casă că e bună, sau despre cineva că și-a pus hainele lui „cele bune“. Bun înseamnă aci că treaba pe care o face e tocmai cea care trebuie ; că ne putem bizui pe o perfectă funcționare. Filip era tocmai omul de care să fim siguri că are dreptate în tot ce face, că reacția lui este totdeauna **cea bună.** Această siguranță contrastează cu extrema sa timiditate, cu ingenuitatea lui sfioasă, cu lungile sale tăceri și ochii săi plecați, și cu, din cînd în cînd, două-trei cuvinte scurte și severe, concluzive ca o sentință. Interpretul este același actor care, în **Actorul și sălbaticii,** interpreta pe tînărul comisar. În ambele roluri, aceeași privire cătînd în jos, dar cătînd, în celălalt film, căi de acțiune, planuri istețe, pe cînd, în filmul **Filip cel bun,** din contra, căutînd a înțelege ce se petrece, a afla, a judeca, a conchide. Știe că taică-său și-a greșit viața. Știe că taică-său e ros de viermele unor remușcări ascunse. Abia tîrziu află care îi fusese vinovăția. Nu omor ; nu furt ; ceva însă tot atît de grav : tăcuse. Și tăcerea asta nenorocise un om, pe ființa cea mai curată din cîte cunoscuse el.

Drama lui Filip se complică cu încă una. Căzuse la examenul de admitere la Facultate. Taică-său era totuși foarte bucuros să-l întrețină ca să se poată prepara pentru viitorul concurs. Dar Filip nu admitea să trăiască așa, ca un parazit. Pe de altă parte, o slujbă serioasă ar fi însemnat poate să-și ia adio de la Universitate. Iată de ce îl vedem angajat în munci facile, stupide, obținute prin protecție, pile, aranjamente, adică, din toate lucrurile din lume, acelea care îl jigneau pe Filip cel mai tare. Mai ales că acolo unde lucra, toți îl disprețuiau tocmai pentru acest fel de a trăi pe bază de învîrteli. În sfîrșit, demnitatea lui era rănită și pentru că „protectorul“ său (interpretat de regretatul Lazăr Vrabie) era prototipul canaliei ariviste, al escrocului cinic și șmecher, despre care află că tocmai el fusese cel care îl nenorocise pe taică-său.

Cum se rezolvă pînă la urmă toate aceste grave supărări ? Filip va alege calea cea mai bună, cea mai grea : se va angaja în munca dură de oțelar și își va încorda puterile astfel ca să ajungă, fără a trișa, la mult rîvnita Universitate.

Diaconu este un actor extraordinar : privirea lui, vorbele lui, mișcările lui, acțiunile lui umplu întregul film cu impresia că tot ce face el este **bun,** este lucrul cel **bun** care trebuie făcut.

Povestea — compusă de scenaristul Constantin Stoiciu și regizată de Dan Pița — mișună de personaje secundare, aproape „figuranți“, personaje cu biografie de-abia schițată, care arată bine că toți laolaltă sînt universul exterior al lui Filip cel bun, lumea în care el trebuie și se silește „să aibă dreptate“, să meargă către opțiunea „cea bună“.

Remarcabilă în această poveste cinematografică este tînăra Ileana Popovici. Nu e actriță. E muziciană. N-a învățat-o nimeni să joace. Dar o face cu atîta originalitate, încît am putea aproape spune că a creat un stil actoricesc, acel al fetei totodată pisăloagă și încîntătoare, vorbind fără întrerupere 24 de ore din 24, sărind de la una la alta, spunînd lucruri totodată inteligente și fără șir ; fată bună pe care nu cumva să faci greșeala să te bizui... Aproape că îți vine să spui că Ileana Popovici a „făcut școală“ în actoria română. Mă întreb dacă în alte roluri ea poate să și „iasă“ din (desigur încîntătorul) „stil Ileana Popovici“.

Scenografia este de o mare frumusețe (Virgil Moise), cu, uneori, momente de caligrafism. Iar două personaje străine de cehoviana familie a lui Filip : lozincarda responsabilă (Draga Olteanu) și perfecta canalie (Gheorghe Dinică) sînt, ca totdeauna, uimitori și diferiți de toate rolurile lor anterioare. Personajul interpretat de Gheorghe Dinică, după un număr oarecare de pahare, simte nevoia să-și mărturisească public toate rușinile, acuzînd bineînțeles încă și mai tare pe cei prezenți cărora li se spovedește. Încă o dată se verifică dictonul francez că „nu există ticăloși perfecți“.

Dialogurile scrise de Constantin Soiciu au mare valoare literară, iar Dan Pița se dovedește a fi unul dintre cei mai buni regizori ai noștri.

D. I. Suchianu

Florina Luican și Mircea Diaconu, interpreții rolurilor principale în filmul Filip cel bun **(scenariul — Constantin Stoiciu, regia — Dan Pița).**

Cinema

Flash-back

Corespondențe

● DACĂ ar mai cere cineva certificate artei fără muză, vreau să spun, dacă filmul n-ar fi admis la masa artelor decît dovedind că nu este mai prejos decît muzica, baletul, pictura sau literatura, dacă ar trebui să fie numit repede un exemplu și dacă răspunsul l-aș da eu, un prim gînd mi s-ar îndrepta spre *Aurora* lui Murnau. Ca subiect, o melodramă tipică, istoria unei căsnicii țărănești care e gata să fie distrusă de viciu, de adulter, de păcatele orașului, de violența furtunii : ca idee, ceva foarte apropiat de ceea ce la noi s-ar chema sămănătorism. Murnau însuși își caracterizează filmul așa, încă din generic : „Acest cîntec al bărbatului și al soției sale, de nicăieri și de pretutindeni, s-ar putea întîmpla aici și oriunde, pentru că peste tot — în tumultul orașului sau sub cerul liber al fermei — soarele răsare și apune, pentru că pretutindeni viața este foarte asemănătoare, citeodată amară, alteori dulce, cu lacrimi și rîsete, cu păcat și uitare...“ Însă, cît geniu pînă la a transforma acest cîntec banal într-o capodoperă !

Nu e un film de cotitură, ci unul de sinteză. Iconoclaștii sînt adesea nestiutorii care lovesc tradiția pentru că nu se pot apropia de ea. Idolatru al Artei, Murnau nu s-a numărat printre nemulțumiții față de tradiție, ci printre nemulțumiții de sine. Tot ce a inovat a fost rezultatul reexaminării mijloacelor pe care le-a stăpînit și care, dată fiind vîrsta scurtă a filmului, erau chiar mijloacele totale ale epocii. El le-a atacat în numele propriei exigențe, în numele suferinței pe care i-o dădea lipsa de intimitate între aparat și realitate, între ideea artistică și realizare. El a dat mișcării camerei o fluiditate pe care doar privirea omenească o are atunci cînd privește cu inspirație spre lumea din jur. El a transformat rigida lentilă a aparatului într-un ochi de gînditor romantic. În *Aurora*, acest ochi coboară parcă la rădăcina lucrurilor : luminile și umbrele sînt sensibile ca o pleoapă, deși au fost elaborate cu prejudecata unui pictor : filmul e împărțit în trei mișcări distincte, ca o partitură muzicală, deși s-a ajuns la ele doar prin urmărirea exactă a zbaterilor personajelor. Această identificare a vieții cu ecuațiile migăloase ale tuturor artelor n-a fost obținută de dragul unei demonstrații orgolioase, ci prin regăsirea esențelor care unesc și despart substanța și formele ei. Murnau nu este exploratorul care a descoperit tărmuri noi, ci unul care a găsit drumuri mai directe și mai naturale spre tărmurile deja cunoscute.

Romulus Rusan

Miercuri după duminică

● În toamna anului 1951, redactorii, tehnicienii și regizorii teatrului radiofonic au putut fi martorii unui eveniment pe care, nu mă îndoiesc, memoria lor afectivă l-a reținut în întreaga, emoționanta sa semnificație : se înregistra — în regia lui Sică Alexandrescu — **Intrigă și iubire** de Schiller, iar în studio se aflau Ion Manolescu, Mihai Popescu, Nicu Dimitriu, Tanți Cocea, Ion Finteșteanu, Costache Antoniu, Marieta Deculescu... Acei oameni din toamna anului 1951 au putut auzi „în direct“ unul dintre spectacolele care marchează o epocă, acei oameni din toamna anului 1951 au putut vedea mișcările, surîsul și arzătoarea privire a lui Ion Manolescu, Mihai Popescu... Citesc lista realizatorilor emisiunii de atunci și mă întreb dacă nu ar fi trebuit să-i caut și să-i întreb, fără prea multe ocolișuri: Cum a fost ? ; să-i rog și să-i oblig să-și divulge amintirile, așteptînd ca printre rînduri și dintre cuvinte să țîșnească lumina pură a acelor cîteva zile față de care, mulți, am fost prea neștiutori contemporani. Reluată an de an pînă în 1960, transmisă în 1964 și 1970, piesa **Intrigă și iubire** este acum prezentă în excelent alcătuitul ciclu de **Teatru romantic,** miercuri seara, cînd paginile revistei se vor afla sub presiunea rotativelor. Miercuri seara, adică exact peste trei zile, căci plăcutele rigori jurnalistice ne atrag atenția că luni (cel tîrziu) e bine să încheiem glosele și toate săptămînalele însemnări, astfel încît, acum, într-o iernatică noapte de februarie, numărăm orele care ne despart de reîntîlnirea cu vocile acelor prinți ai scenei românești : actorii Ion Manolescu, Mihai Popescu...

● Deocamdată să consemnăm foarte plăcuta impresie ce ne-a lăsat **Spaniolii în Danemarca** de Prosper Merimée (regia Grigore Gonța, traducere și adaptare radiofonică de Valentin Silvestru), unul dintre cele mai „radiofonice“ spectacole ascultate în ultimul timp. Vigoare parodică, ritm, vervă, umor, toate slujite de o echipă formată din Olga Tudorache și Stela Popescu, din Gh. Dinică și Marin Moraru, actori la care exuberanța comică este strunită de o fină inteligență. Odată terminată parodia radiofonică, am putut urmări ultimele scene ale parodiei cinematografice găzduite de micul ecran, dar toate voioasele încurcături au pălit brusc în fața unei simple priviri, melancolico-resemnate, prin care Yves Montand se despărțea de tinerețe și iubire.

● De duminică, pînă miercuri, două premiere : **Licuricii** de Tudor Mușatescu (la radio) și **Scrisori apocrife** de Constantin Munteanu (la televiziune).

Ioana Mălin

Telecinema

Prima mea lecție de cine-limbaj

...eram un țînc pe care taică-său abia îl dusese la primul meci de fotbal, cînd — tot cu tata — am văzut prima oară ce înseamnă limbaj într-o sală de-i zicea cinema. (E ceea ce azi critica evoluată numește foarte frumos — cine-limbă !) Din tot filmul acela, cu copii vagabonzi, nespălați dar veseli și răi, eu țin minte titlul — **Drumul vieții** — și scena *) cînd omul mare și bun îi strînge de pe stradă, le cere să-și dezbrace zdrențele, să treacă la controlul medical, poruncindu-i celui mai mic și mai al dracului să scoată limba și să spună, ca la doctor, aaaaa. Băiețelul scotea limba cu drag, încăpățînare, obrăznicie și supunere. Scena dura mult. Nu m-am așteptat ca mergînd la cinema, aruncîndu-mă în acea aventură a întunericului, să mi se dea să văd limba unui băiețel ca și mine, îndelung filmată. De ce-l lăsa să scoată limba — gest altfel urît în mica-mi antologie a binelui și răului — și-l mai ținea așa, atîta vreme ? Mozartian — adică geniu precoce în ale criticii de film —, am înțeles că Mustafa scoate cu atîta sîrg limba spre omul mare pentru ca acela, precum în **Scufița Roșie,** să-l cunoască mai bine, să-i vadă gîtul pînă la omuleț și de acolo mai departe, pînă în adînc, adică pînă la suflet.

Explicație perfect valabilă fiindcă de atunci și pînă azi, de cîte ori am scos limba la doctor, mi-a apărut în fața ochilor închiși, pe cel mai secret ecran din cîte există, acela de sub pleoapele oine strînse, limba vagabondului numit Mustafa, imagine întotdeauna însoțită de un zvîcnet al întregii mele ființe ca nenea doctorul să-mi pătrundă pe această **cale** bucală exact în suflet și să-mi spună că sînt sănătos și cu suflet frumos.

Dar mai tîrziu, ajuns deja băiat mare și cult în ale filmului, cînd am văzut în sfîrșit **Ivan cel Groaznic** al lui Eisenstein, cu scena încoronării, cînd Tissé se duce cu aparatul pînă în adîncul laringelui de bas — mi-am dat seama cu cutremurare estetică ce idee genială a avut, la '931, acel Ekk, regizorul **Drumului vieții,** ca în primul film sonor sovietic să filmeze cu atîta stăruință limba unui copil care spune către un om mare aaaaa..., sugerînd că nu doar prin cuvînt, ci mai ales prin inarticularea marilor exclamații vitale se poate pătrunde în sufletul unui băiețel fără de ale cărui lacrimi — cum ar spune „l'autre“ — arta nu înseamnă nimic.

Radu Cosașu

*) ...evocată foarte inspirat, sîmbătă, la „Vîrstele peliculei“ într-un interviu al lui T. Caranfil cu Alexei Batalov.

Plastică

Artă şi conştiinţă

FĂRĂ îndoială, personalitatea atît de controversată dar nici într-un caz contradictorie a lui **Marcel Chirnoagă** rămîne una dintre prezenţele autentice ale gravurii româneşti contemporane, marcînd un moment ale cărui rezultate spectaculoase i se datoresc în parte.

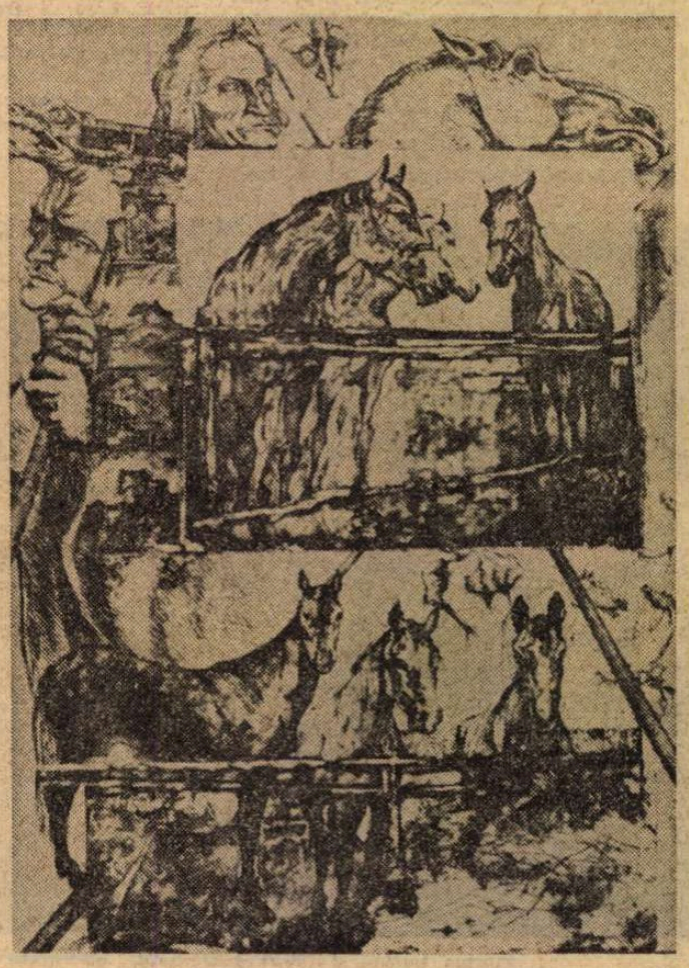
În primul rînd ca artist şi conştiinţă, sinteză de pasiune şi luciditate, apoi ca „şef de şcoală", în măsura în care evoluţia unei întregi generaţii de tineri cu personalitate către un limbaj autentic de forţă şi inteligenţă stă sub semnul creaţiei şi gîndirii ce îl caracterizează.

Amestec de cultură profundă şi de autentică frămîntare existenţială, Marcel Chirnoagă aparţine acelei specii de artişti pentru care destinul omului ca individ şi al umanităţii ca societate constituie unica preocupare. Implicarea sa în fluxul istoriei şi în devenirea colectivităţii este autentică : artistul, atras de latura pozitivă, solară şi benefică a existenţei ca stare socială, nu uită nici un moment acel plan al subconştientului patologic în care un posibil personaj gregar poate elabora situaţii antiumane. Chirnoagă concepe actul creaţiei ca pe o permanentă stare de veghe, iar arta ca pe un mijloc de a menţine sub tensiune conştiinţele, avertizîndu-le de permanentul pericol pe care îl ascunde înstrăinarea faţă de propria condiţie.

Descinzînd din tradiţiile vechilor imagieri medievali „ale căror gravuri, pe lîngă calitatea sapienţială şi moralizatoare, posedau şi acea valoare de avertisment adresat unei colectivităţi mereu ameninţate, artistul operează cu un arsenal complex în care amintirea bestiarului terifiant se suprapune peste elementele unei iconografii recente, hibrizii ca negare a ordinii logice sînt anulaţi de aspiraţia către calm şi seninătatea apolinică. Se naşte o antinomie cu efecte psihologice profunde şi autentice, conştiinţa recepţionează un şoc cu rezultate ce depăşesc simpla meditaţie, invitînd la acţiune, solicitînd opţiunea totală. Din acest unghi se adresează Marcel Chirnoagă conştiinţelor, aşa trebuie receptată opera sa pentru a fi înţeleasă şi acceptată.

Expoziţia de la „Ateneul Român" aduce o imagine-simbol, o siglă-obsesie extrem de veche, mereu reluată şi actuală : calul. Prin intermediul acestui animal heraldic artistul ne vorbeşte despre viaţă, despre soare şi linişte, dar şi despre crimă, ură şi război. Calul în viziunea lui Chirnoagă este un summum de simboluri evanescente, de la cele de tip Dürer sau Schongauer, sau suprarealiste — eliberate de sensul lor erotic freudian —, pînă la interpretări extrem de personale, adesea surprinzătoare nu numai prin invenţie, ci şi prin sugestiile asocierilor. Cîmpul compoziţiilor sale constituie o succesiune de idei şi imagini, o ciocnire de principii şi energii în care triumfă raţiunea şi substanţa profund umanistă a spiritului demiurgic. Mijloacele artei lui Chirnoagă sînt autentice pentru că posedă forţa sincerităţii, turmentarea formelor sale provine din condiţia subiectului şi nu din conştiinţa creatorului, dar efectul asupra celui ce priveşte trebuie să se transforme în şoc. Alegîndu-şi ca motto versurile lui René Char : „Ceea ce vine pe lume / ca să nu tulbure nimic, / nu merită nici atenţie / nici răbdare", artistul afirmă deschis menirea şi convingerile sale. El a venit pe lume ca să menţină conştiinţele treze, are răbdare pentru că are un scop precis şi necesar, inteligenţa şi talentul de a ni-l comunica şi nouă. Iar noi trebuie să-i acordăm atenţia şi înţelegerea pe care o merită această mare conştiinţă contemporană a cărei artă înseamnă seriozitate şi angajare umană.

Virgil Mocanu



Marcel Chirnoagă : COMPOZIŢIE CU CAI DE RASĂ BUNĂ

A murit

Schweitzer Cumpăna

La 17 februarie 1975 a încetat din viaţă, la Bucureşti, în vîrstă de 89 de ani, pictorul Rudolf Schweitzer Cumpăna. S-a născut la Piteşti în 1886, a studiat la Academia de Arte Frumoase din Berlin, iar din 1912 a început să expună la Saloanele oficiale şi la expoziţiile societăţilor de artă ale epocii.

Timp de peste 60 de ani a desfăşurat o amplă activitate creatoare, consemnată în peste 30 de expoziţii personale, din care trei mari retrospective în 1957, 1963 şi 1967, în participări anuale la toate marile manifestări din Capitală, precum şi în numeroase expoziţii de artă românească peste hotare.

Artist de factură clasică, a pictat îndeosebi scene şi portrete din viaţa satelor, în care dragostea sa pentru oameni apare într-o puternică viziune realistă. În atmosfera stimulatoare a transformărilor socialiste din anii de după eliberare, el a continuat să lucreze fără întrerupere, opera sa dobîndind noi dimensiuni umaniste. Îndrăgostit de natura patriei, a lăsat un impresionant număr de peisaje pictate în mai toate regiunile ţării, cu deosebire în zonele Dobrogea, Bărăgan, Sibiu, Sighişoara şi, mai ales, Argeşul său natal. Lucrările sale sînt prezente în aproape toate muzeele ţării.

Timp de mai mulţi ani a fost profesor la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu".

Prin moartea sa, pictura românească pierde un artist de valoare, a cărui operă a ilustrat cu cinste epoca dintre cele două războaie şi realităţile noi din anii socialismului.

Arta Teodorescu

CASA SCRIITORILOR ne-a oferit recent o seară de autentică elevaţie artistică. **Versuri şi fragmente de proză,** mai cunoscute sau mai rar întîlnite, **din tezaurul creaţiei eminesciene,** interpretate de **Mariella Petrescu, Ion Caramitru, Ioana Diaconescu, Dan Deşliu** — au vibrat cu ingenuă rezonanţă în inimile celor prezenţi, stîrnind ca întotdeauna fiorul propriu verbului unic, irepetabil.

Însorita culminaţie a unei reuniuni de excepţie a constituit-o recitalul pianistei **Arta Teodorescu,** absolventă a Conservatorului bucureştean, la clasa maestrului Corneliu Gheorghiu. Ştiind să eludeze cu măiestrie bravura superficială, atît de ispititoare nu numai pentru cei aflaţi la început de drum, tînăra solistă s-a situat consecvent în pur climat muzical. Atît **Cucul** de Claude Daquin, cît şi piesele de Scarlatti şi Mozart au fost stilizate cu gingăşii de bijutier, atrăgînd interpretei admiraţia unanimă. După dificila **Sonată opus 143 în la minor,** de Schubert, Arta Teodorescu a evocat plastic, cu aceeaşi manifestă preferinţă pentru ţesătura sonoră filigranată, pentru expresia interpretativă discretă şi penetrantă totodată, atmosfera cinegetică a **Studiului în mi major** de Paganini-Liszt şi vraja inefabilă, fluiditatea aeriană din **Dansul piticilor** de Liszt.

Un public avizat şi receptiv a răsplătit cu entuziasm evoluţia Artei Teodorescu, tînără solistă de incontestabilă vocaţie, pe care nădăjduim că o vom auzi cît de curînd în recitaluri ample — şi acompaniată simfonic.

Virgil Gheorghiu

Muzică

Lola Bobescu

SIMFONICELE Filarmonicii ne-au prilejuit o nouă întîlnire cu Lola Bobescu, oaspete tradiţional al concertelor noastre, bucurîndu-se de mare popularitate în rîndul publicului. Predilecţia sa pentru muzica lui Mozart, îndreptată acum spre **Concertul nr. 4, K. 218,** este cu totul convingătoare, fiindcă Lola Bobescu continuă să surprindă printr-o varietate care nuanţează o infinitate de stări între vigoarea şi graţia gestului. Dar prezenţa Lolei Bobescu a avut şi o latură demonstrativă, cu darul de a convinge că anumite pagini de exerciţiu pentru măsurarea gradului de virtuozitate la clasele de vioară, precum **Concertul nr. 3 în si minor** de Saint Saëns, îşi pot depăşi condiţia de banalităţi înveşmîntate în haine frumoase. În acelaşi concert am făcut cunoştinţă cu talentul de simfonist al lui Anton Dogaru. **Triptic liric** este o lucrare de şcoală şi nu trebuie judecată altminteri. Dar în această muzică există o substanţă care ne spune că Anton Dogaru e un spirit cultivat, cu sensibilitate faţă de culoare, calitate ce a fost îngrijit pusă în evidenţă de bagheta lui Mircea Basarab.

Tot mulţumită Filarmonicii, nu de mult sub conducerea lui Mircea Cristescu, am putut urmări premiera celor **Şase imagini pentru orchestră** de Adrian Raţiu, un creator cu vocaţie nu atît pentru insolit, cît pentru consolidarea a ceea ce s-au văzut a fi trăsăturile originale ale unei şcoli, prin rafinamente aduse unor date anterioare. Texturile lui Adrian Raţiu, frumos reliefate în interpretarea condusă de Mircea Cristescu, au convins.

Confirmări

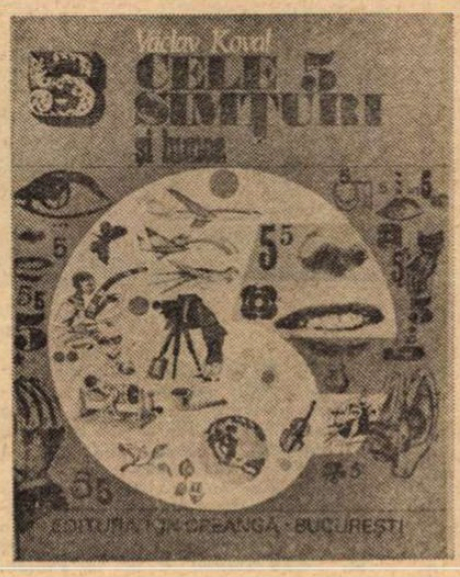
„MUSICA NOVA", în componenţa sa înnoită : Mircea Opreanu (vioară), Svetlana Arapu (violă), Dorel Fodoreanu (violoncel), Valeriu Bărbuceanu (clarinet) şi Paul Rogojină (pian), şi-a confirmat tradiţia de disciplină şi de seriozitate artistică, spirit cu care a fost iniţiat şi crescut de compozitoarea şi pianista Hilda Jerea pînă la recunoaşterea sa în lumea largă. Participarea la dinamismul extraordinar al lui **Triplum 2 pentru clarinet, violoncel şi pian** de Ştefan Niculescu ne-a trimis de astă dată mai direct la fiorii expresionismului iluminat al unui Alexander Skriabin, sugerînd această piesă locul nou al expresionismului în muzica noastră. Aderenţa ansamblului la partea muzicii „vii" din **Concentric varianta 5** a întregit sentimentul măreţiei care impresionează în compoziţia lui Octavian Nemescu, structurată deopotrivă ca o muzică sonoră, dar şi vizuală. În fine, tot mulţumită ansamblului „Musica Nova" am putut cunoaşte o lucrare care confirmă harul lui Iancu Dumitrescu şi aşezarea lui printre cei mai dotaţi creatori din muzica tînără. **Aulodie mioritică** materializează o invenţie : a construi cele mai fine nuanţe de culoare din curcubeul de sunete ale clarinetului filtrat prin pînzele alunecoase ale arcuşelor şi ale luminii de armonice deduse dintr-un pian lucrat direct pe coarde la maniera sitarului indian.

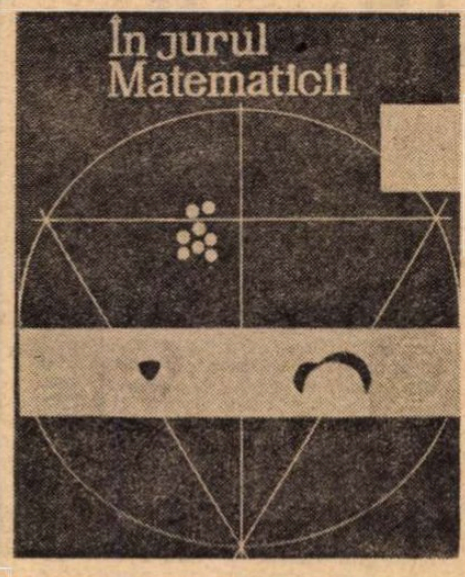
Radu Stan

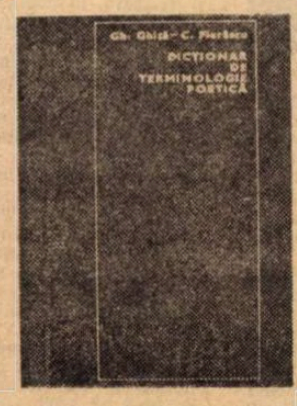
EDITURA ION CREANGĂ

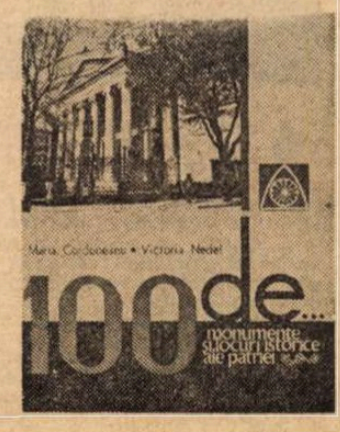
vă recomandă

CÎTEVA LUCRĂRI CU CARACTER ENCICLOPEDIC ŞI DE INFORMARE PE ÎNŢELESUL COPIILOR









- **Uzina Terra** de A. Lecca
- **Cele 5 simţuri şi lumea** de V. Koval
- **În jurul Matematicii**
- **Primul meu dicţionar**
- **Dicţionar de terminologie poetică** de Gh. Ghiţă–C. Fierăscu
- **O sută de monumente şi locuri istorice ale patriei** de M. Cordoneanu şi V. Nedel

- **Cum au apărut numerele** de Fl. Câmpan
- **Pietrele ne vorbesc** de T. Opriş
- **Delfinii** de M. Guţu
- **Atomi, molecule, ioni** de C. Rabega
- **Prin Europa** de C. Dimitriu

● **Henri Coandă** ● **Aurel Vlaicu** ● **Tele... cuvîntul magic** ● **Locomotive româneşti** ● **Viaţa subacvatică din rîuri şi lacuri** ● **Meşteri vestiţi ai tiparului** ● **Patria – cel mai frumos cuvînt** ● **Comuna din Paris** ● **Electricitatea** ● **Ce povestesc ogoarele**

- **Rachetomodele** de N. I. Radu
- **Staţii de telecomandă pentru modele reduse** de S. Florică
- **Experienţe fără laborator** de Elena Vodă şi Claudiu Vodă

Cartea străină

Corespondența lui Thomas Mann

O MARE operă are întotdeauna o viață ascunsă în temelii. Doar atît că în ce privește această **„viață"**, ceea ce este de spus nu e niciodată univoc. Viața poate fi și este uneori a „autorului", dar poate fi, și este, adesea, a „altuia". Și-apoi, ce înseamnă „ascunsă" ? Situația nu este nici în această privință simplă. Din existența noastră, ca și din aceea a unui iceberg, doar o șesime dacă se află deasupra valurilor. Ceea ce e ascuns, e îngropat cu bună știință sau tăinuit fără voie. E ascuns ceea ce refuzăm, ceea ce ucidem în noi, ceea ce a căzut pradă diverselor mortificări. Antipatetismul discursiv al epocii noastre nu ne mai permite să vorbim despre sacrificiile obligatorii într-o creație Dar sub o formă sau alta, jertfa sîngeroasă arhaică se continuă. Complexul Manole — a sacrifica pe alții, a te sacrifica pe tine — e, totuși, parte integrantă, necesară, a procesului creator.

Thomas Mann s-a considerat pe sine ultimul — sau unul din ultimii reprezentanți ai culturii burgheze. A purta conștiința „celui din urmă" nu e o povară de disprețuit. Într-un fel, această conștiință este o obligație : aceea a însumării, a repetiției interogatoare, dar, totodată, și a rupturii. Thomas Mann avea într-însul ceva dintr-un demn gropar, foarte conștient de solemnitatea demnității sale înalt reprezentative. Prezența morții în spațiul său imaginar este atît de firească, încît am putea spune, fără vreo intenție de paradox, că din moarte se întrupează ficțiunea sa.

E timpul (acum, cînd se vor publica jurnalele sale, cînd corespondența, în bună parte, ne stă în față) să încercăm să dezgropăm acea parte inevitabil îngropată a „vieții ascunse" la temelia operei. Examen întreprins nu o dată. În vasta bibliografie din jurul lui Thomas Mann nu găsești însă decît prea puține explorări întreprinse cu instrumentele unei psihocritici moderne. Orice s-ar spune, marele artist trece printr-o eclipsă, ce se va risipi însă cînd resentimentele unei epoci revolute se vor stinge și cînd pseudoavangardele epocii noastre, care îl disprețuiesc cu o deșartă superbie, pe **atît de artistul** Thomas Mann, vor pieri în acele **Sackgasse** în înfundăturile cărora le sînt sortite.

Nimic din imensul plictis pe care îl degajă „textele" unor pseudo-novatori din conventiculele literare, în paginile, în orice pagină, scrise de Thomas Mann Cît de pasionant poate fi cuvîntul unui om eminamente **cuvîntător,** deloc aventurier al faptei, o dovedește lectura corespondenței. Cele trei volume adunate de Erika Mann constituie o selecție care te face să regreți mult mai bogata culegere a unui epistolarium Thomas Mann, neexpurgată prin sentimentele filiale și resentimentele partizane ale fiicei sale. Dar, oricum, volumele se pot citi cu încîntare, stîrnind voluptăți intelectuale, incitînd la meditație. Ultimul mare epistolariu al unui om de litere modern, citit cu ochii care au văzut abolirea cetății moderne a literelor, cu melancolic-zgîndăritoare experiență !

Citesc în jurnalul meu din august 1955, nu fără o umbră de asemenea melancolie ; „Pe plaja de la Bordei am aflat la un interval de cîteva minute între ele, vestea morții lui Thomas Mann și aceea a atacului de hemiplegie suferit de Arghezi. A. Kitner a auzit anunțîndu-se la radio, noaptea trecută, moartea lui Mann. Iar Comarnescu, sosind chiar atunci, ne spuse că Arghezi e pe moarte, a fost internat la spitalul Elias, e paralizat și nu vede cu un ochi". Urma apoi un lung panegiric al scriitorului german, o judecată a sa proiectată în jurul ideii **alegerii.** „Astăzi, cînd cariera pămînteană a lui Thomas Mann se încheie glorios, cînd flebita care-i curmă zilele îl surprinde în plină vigoare deși la o vîrstă aproape patriarhală, mă întreb dacă acest mare scriitor al veacului a fost și un mare ales".

Azi, recitind în acea inteligentă selecție din selecție pe care o face Mariana Șora, tălmăcind cu o pană fermă și delicată, în același timp, o „lamură" a corespondenței lui Thomas Mann, îmi vine mai puțin să vorbesc despre un **ales** (nici atunci, în '55, nu decideam, ci-l lăsam să penduleze între condiția alesului și a refuzatului : „Procesul lui Thomas Mann început de curînd în sferele înalte — **«in oberen Kreisen»** continuă"), cît despre condiția sa ca un **clovn** de geniu. Nimic detractor în acest apelativ. Pietatea mea fervență pentru scrisul lui Thomas Mann a rămas neștirbită. Dar el însuși, cred, n-ar fi refuzat acest titlu. Sînt convins că patentele derizorii de noblețe ale saltimbancului îi ședeau mai bine decît hlamida olimpianului preareprezentativ.

Că a fost **reprezentativ** (că a vrut și a reușit să fie, că a avut o asemenea chemare), cine ar nega-o ? Cît de tînăr era încă, în 1903, cînd îi scria lui Walter Opitz (scrisoare neinclusă în selecția românească) : artistul duce o existență **simbolică, reprezentativă („ein representatives Dasein")** asemenea unui principe **(„ähnlich eines Fürsten").** Asupra acestui caracter reprezentativ-princiar (nu aristocratic !) va reveni nu odată în scrisorile sale. Astfel, într-o frumoasă epistolă către Hilde Distel : „Artistul e înrudit cu principii, întrucît duce, ca și ei, o existență **reprezentativă.** Ceea ce e eticheta pentru prinți, e pentru artist înalta îndatorire a formei. Artistul, așa cum îl știu eu, nu e niciodată omul care «se poate arăta» oricum, la întîmplare. El are nevoie de cumpănire în pasiune, de idealizare în autozugrăvire, într-un cuvînt, de artă. Arta îl e slăbiciune omenească". Chiar și logodnicei sale — Katjei — îi scrie despre acest destin „princiar". Dar **a reprezenta** înseamnă a te masca, a te travesti, a juca. Departe de a fi o existență univocă, existența artistului e ambiguă. Personalitatea sa este — ca în sensul etimologic al cuvîntului elin **prosopon,** sau al celui latin **persona,** strămoșii **persoanei** — totodată personalitate autentică și mască. Destinul **ales** de Thomas Mann (sau acela al **alegerii** sale ?) este al clovnului — patetic și ironic, mincinos și adevărat — expunîndu-se, deși știe că nu se poate „arăta" așa cum e, mergînd pe sîrmă și sfidînd golul, o existență identică cu goetheeana „glumă foarte serioasă". Om al echilibrului ? Mai curînd al echilibristicii, pendulînd între două prăpastii egal atrăgătoare.

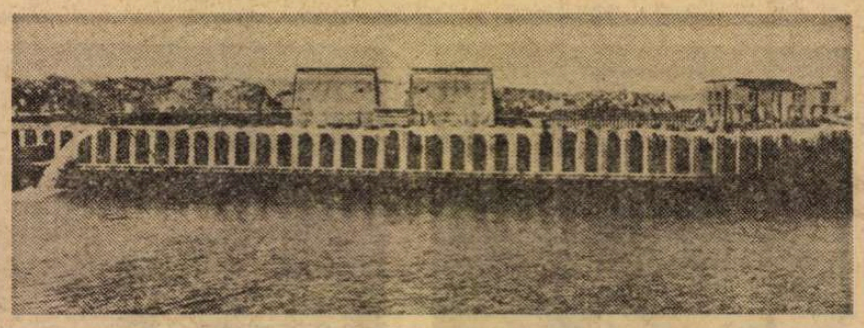
Da, **„Sorgenkind"** — copil dătător de griji — al vieții. Omul pe care Thomas Mann îl ascunde și îl revelează era o paiață (nu e **Bajazzo** una din primele istorisiri ale prozatorului, după cum Felix Krull, escrocul din ultimul său roman, e în fond un iscusit actor al vieții ?). Într-o scrisoare către Hans Mayer se dezvăluie pe sine ca un umorist („mă simt în primul rînd un umorist, și nu mi-e nimic mai pe plac decît să-i fac pe oameni să rîdă"). Desore Iosif, tetralogia sa biblică scrie că e înainte de toate un epos umoristic.

Dar, firește, ar fi atîtea de spus pe această temă. Doar atît încă. Paiața — ca arhetip mitic — plînge și ride totodată : e adulată și neiubită ; aplaudată și disprețuită Nu era lesnicioasă calea destinului alegerii lui Thomas Mann, cu toate că din epistole pare să fie, în cele din urmă, un Iov căruia totul i s-a dăruit cu vîrf și îndesat.

Nicolae Balotă

HENRI STIERLIN:

SALVAREA



Vedere generală a digului care înconjoară insula Philae, fotografie luată în august 1974.

● MARTURII ale unor civilizații străvechi, semne de o inestimabilă valoare lăsate nouă, peste milenii, de culturi al căror nume s-a pierdut în negura istoriei, au fost adesea, mult prea adesea, degradate din cauza unor condiții naturale neprielnice sau din cauza neglijenței omului. Sau, așa cum s-a întîmplat cu templele de la Abou-Simbel și de la Philae, omul a trebuit să aleagă între a construi baraje care să aducă viața pe sute de mii de hectare sau să păstreze intacte monumentele istorice. Dar această alternativă se putea pune doar atunci cînd mijloacele tehnice nu erau suficient de dezvoltate pentru a permite mutarea integrală a edificiilor într-un loc apărat. Este ceea ce s-a întîmplat cu templele de la Abou-Simbel și de la Philae, așa cum urmează să se întîmple încă cu multe din edificiile amenințate de o distrugere iminentă. În întreaga lume există un curent de opinie puternic în favoarea acestor acțiuni de o amploare și de o complexitate extraordinare, presupunînd în același timp și o mare precizie îmbinată cu o profundă cunoaștere a caracteristicilor artei arhitecturale a epocii respective.

Articolul pe care îl reproducem în acest număr al revistei noastre a fost publicat de „Le Courrier de l'Unesco" (în nr. din luna noiembrie 1974) sub semnătura lui Henri Stierlin, scriitor elvețian, autor al unor numeroase lucrări, istoric de artă și de arhitectură, fotograf (este autorul majorității fotografiilor ce însoțesc articolul), critic, producător și realizator la Radioteleviziunea elvețiană. Actualmente, conduce marea colecție „Arhitectura universală", o istorie mondială a arhitecturii publicată de Oficiul național al cărții de la Fribourg (Elveția) și editată simultan în șapte limbi : franceză, engleză, germană, spaniolă, italiană, flamandă și japoneză. În colaborare cu Serge Sauneron, Henri Stierlin pregătește acum o carte despre templele faraonice : Edfou, Philae și Dendera.

DE șaptezeci și cinci de ani, Philae trage să moară. Philae, cea care a văzut urcînd apele, mai întîi înșelător, și apoi înghițind-o, acoperind-o din ce în ce mai mult de la construcția Marelui Baraj care a zăgăzuit apele Nilului în amont. Deja, cu ocazia construcției primului baraj de la Assouan, Pierre Loti deplîngea soarta monumentelor de la Philae în cartea sa **La mort de Philae.** „Perla Egiptului" era condamnată și agoniza de la începutul acestui secol.

Nu mai rămînea decît o alternativă : să fie abandonată tristului ei destin sau să fie reînviată. Cei care iubesc arta nu s-au putut consola cu acest gînd, ci au hotărît că, la fel ca la Abou Simbel, insula zeiței Isis, preamiloasa, va trebui să vadă din nou lumina zilei, să revină la viață — în urma unor îndelungi și costisitoare lucrări. Acestea nu se vor sfîrși decît după aproximativ trei ani de eforturi.

Înainte de a începe dezmembrarea edificiilor, înainte de a începe gigantica operație a tăierii monumentelor, a trebuit făcută toaleta acestui corp mort, față la care am asistat personal. Trebuia deci ca, în panerele duse pe cap de sutele de muncitori, să fie curățat și îndepărtat nămolul gros de doi metri — colorat în galben sau negru în funcție de anotimp, care umplea sălile, aleile și camerele. Erau aproape 10 000 de tone de nămol. Odată terminată această toaletă, tehnicienii Institutului Geografic Național Francez au executat releveurile — această fișă antropometrică a defunctei — mulțumită acestei minunate formule care este fotogrametria. Doar ea va permite ca monumentelor de la Philae să le fie redată înfățișarea lor de dinaintea năvălirii apelor, atunci cînd templele vor căpăta din nou viață pe insula vecină, Agilkia, și-și vor regăsi întreaga frumusețe sub puternicul soare de la Assouan...

La începutul acestui secol, puțin după ridicarea primului baraj de la Assouan, scriitorul Pierre Loti a lansat un semnal de alarmă denunțînd pierderea unei comori culturale de primă mărime. Pentru a atrage atenția asupra soartei marelui templu înnecat de ape, scriitorul și-a intitulat **La mort de Philae** cartea de impresii din Egipt, reluînd titlul fragmentului final, dramatic, al acestei cărți. Aceste pagini constituie o mărturie deosebit de lucidă asupra primejdiei care risca să distrugă „ceea ce altădată fusese insula Philae, **perla Egiptului,** una din minunile lumii".

Desigur, Loti știa să pună în balanță problemele tehnologice vitale pentru locuitorii văii Nilului și prejudiciul cauzat unor opere de artă născute dintr-un trecut de două ori milenar. El și-a dat seama de tragicul unei asemenea alternative.

DAR astăzi vedem că nu se pune problema unei alegeri între templul zeiței Isis și baraj. Noi vrem ca, pe de o parte, barajul să permită fertilizarea a milioane de hectare și, pe de altă parte, ca templul să fie păstrat. Căci oamenii civilizației tehniciste a secolului XX trebuie să acționeze pentru a remedia consecințele dezvoltării, atunci cînd este vorba despre destrucție sau despre poluare...

Tehnologia este mai bine folosită din momentul în care ea nu se exprimă în termeni de excludere și refuză dilema **dezvoltare-destrucție.** Ea trebuie să fie aplicată atît realizărilor amenajării și infrastructurii, cît și punerii în valoare a bunurilor culturale și artistice.

Dar această transformare a opiniei publice a necesitat decenii pentru a fi găsit noul echilibru spre care tindem de acum înainte.

A trebuit să așteptăm șaptezeci și cinci de ani pentru ca Philae să revină la viață. Va mai trebui încă alți cîțiva ani pentru ca trupul ei glorios să renască în lumina soarelui Egiptului. Așa cum trupul lui Osiris a revenit la viață după ce fusese tăiat de Seth și bucățile, aruncate în Nil, au fost împreunate din nou de Isis, templul va renaște, piatră cu piatră, într-o curioasă epifanie modernă.

Iar acest simbolism este cu atît mai impresionant cu cît știm că tocmai

TEMPLELOR DE LA PHILAE

Isis, soția lui Osiris, a fost venerată la Philae. Ea se alătură deci, material, peste secole, ciclului legendar al soțului ei.

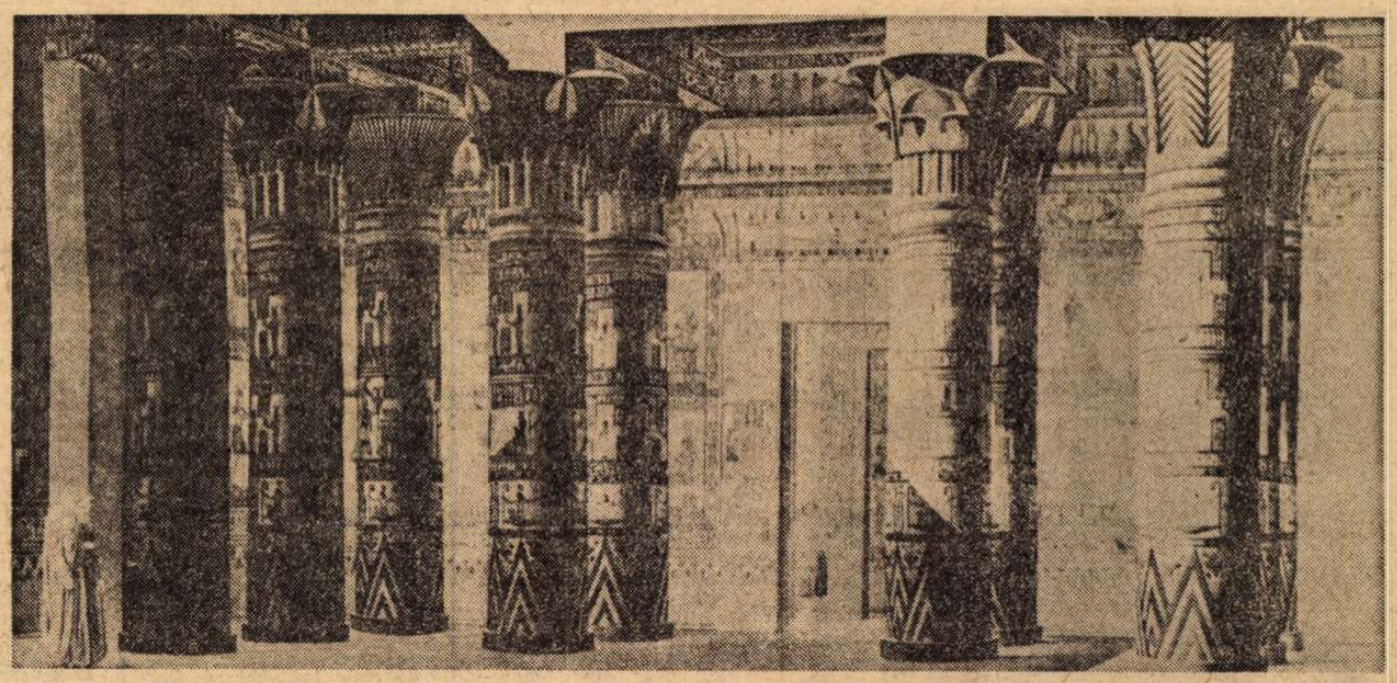
De altfel, această regiune a insulei Philae pare a fi destinată unor mari metamorfoze legendare, unor mari rituri de trecere. Foarte aproape de insula sfîntă, la Biggeh, era venerat Abaton, sau mormîntul inaccesibil al zeului Osiris.

Tot în insula Philae au supraviețuit ultimele comunități care mai practicau riturile păgîne faraonice. Acestea au rămas pînă la mijlocul secolului VI (adică o sută cincizeci de ani după Edictul lui Theodosiu interzicînd templele păgîne) în sanctuarul zeiței Isis cea preamiloasă.

A trebuit ca în anul 550, un decret al împăratului Justinian să dea lovitura de grație religiei egiptene, veche de aproape patru mii de ani, dar reînnoită prin rituri de nemurire și credința în iertarea păcatelor.

Astfel, Philae rămăsese ultimul refugiu al vechii religii, citadela unde mai veghea ultima mînă de preoți și scribi, deținători ai științei egiptene, singurii capabili să mai descifreze încă textele hieroglifice. După ce aceștia s-au împrăștiat, după ce locul de cult al Zeului zeilor a fost profanat și prădat, după ce porțile templelor s-au închis pe veci asupra secretului lor, marile scrieri sacre au rămas mute timp de o mie trei sute de ani, pînă cînd Champollion a regăsit cheia pierdută. Totul, deci, indica Philae pentru această mare operație destinată s-o readucă la viață.

Nu în van templul zeiței Isis de la Philae a jucat, la sfîrșitul epocii faraonice, un rol capital în religia egipteană care suferea atunci profunde și radicale transformări.



În timpul campaniei lui Napoleon în Egipt, minunatele picturi policrome care acopereau templele zeiței Isis erau încă intacte, așa cum o demonstrează această imagine reprodusă din Descrierea Egiptului, **publicată în anul 1809.**

ÎNSULA pe care sînt ridicate sanctuarele construite în timpul lui Nectanebo (sec. IV î.e.n.), apoi în perioada ptolemeică și romană, se găsește la sudul primei cataracte a Nilului. În această regiune măreață și sălbatică a Egiptului de Sus, unde cursul fluviului este întrerupt de uriașe blocuri de granit, stîncile sînt erodate de undele tumultoase, care de milenii le-au făcut să lucească asemeni unor oglinzi.

Valea, strînsă între două brațe deșertice, pare să închidă în fața Nilului aducător de hrană ce coboară din îndepărtații munți ai Abisiniei, 5 000 de km spre sud... De aceea, prima cataractă era considerată în vechime drept poarta inundației binefăcătoare, de unde marea Isis veghea în sanctuarul său de la Philae.

Nu mai era decît un pas de făcut și a fost considerată drept Zeița fertilității, a bunătății, a dragostei și a milei, așa cum era ea venerată în întreaga lume romană. Iar dezvoltarea extraordinară a cultului ei trebuia să se răsfrîngă și asupra templelor de la Philae...

Căci pe această insulă plină de verdeață, înconjurată de întunecate faleze granitice, a luat naștere o adevărată eflorescență de construcții de-a lungul ultimelor cinci secole care încheie civilizația egipteană antică.

În afară de marele sanctuar al zeiței Isis, lung de 65 de metri, cu ai săi doi piloni, sala hipostilă, capelele și criptele sale, alături de marea curte străjuită la vest de Mammisi („casa nașterii"), Philae mai posedă și o serie de edificii secundare : o capelă închinată lui Osiris, un templu închinat lui Hathor, faimosul chioșc al lui Traian, capela lui Imhotep, ca și lungile colonade ce duc spre templul lui Nectanebo, cheiurile, debarcaderele, fără a mai pomeni numeroase sanctuare, astăzi dispărute, cărora nu li se mai distinge decît ultimul zid de cărămidă.

Acesta este importantul ansamblu de construcții pe care apa, pînă acum cîteva luni, îl acoperea tot timpul anului, ascunzînd și amenințînd să distrugă edificiile împodobite cu basoreliefuri.

Începînd cu sfîrșitul secolului trecut, această amenințare apăsa asupra monumentelor de la Philae : primul baraj de la Assouan, construit în anul 1899, înălțat în 1909 și apoi în 1927, a condus la înecarea progresivă a templului. Dar, în perioada de secetă, insula reapărea în lunile august și septembrie.

Sanctuarul zeiței Isis ieșea la lumină în timpul descreșterii apelor, pentru a fi înghițit mai apoi, din nou, de către acestea. Fluctuațiile de acest gen cauzaseră deja o serie întreagă de deteriorări. Astfel, a dispărut complet bogata policromie care a mai putut fi observată încă pe timpul expediției lui Napoleon în Egipt. Dar edificiul era încă intact.

În schimb, de la construcția Marelui Baraj sau Sadd-el-Ali, situat în amont, porțiunea Nilului în care se găsește Philae constituie o zonă joasă între cele două baraje. Apa era atît de înaltă, încît templele erau acoperite de apă pînă mai sus de jumătatea pilonilor.

În plus, variația de nivel care atingea, pe zi, doi sau trei metri, provoca un fenomen de eroziune de către valurile lacului. Acestea riscau să disloce și să roadă complet gresia sculptată.

IATĂ de ce guvernul egiptean, doritor să continue opera pe care o începuse împreună cu UNESCO în favoarea monumentelor din Nubia situate la sudul Marelui Baraj, a hotărît să apeleze încă o dată la această organizație internațională pentru a scăpa definitiv templele de la Philae de amenințarea apelor.

Au fost prezentate diferite proiecte. Unul dintre acestea prevedea construirea unor diguri care să izoleze insula și să permită coborîrea apelor pînă la nivelul lor inițial.

Această soluție a fost totuși abandonată căci costul ei era considerabil, iar stațiile de pompare care urmau să lucreze continuu ar fi provocat niște cheltuieli excesive. Mai mult, zona Philae s-ar fi găsit la un nivel inferior, înconjurată de diguri înalte puțin estetice.

Formula care a fost adoptată — și pentru care, încă de acum doi ani, au început lucrările — constă în înălțarea unui dig provizoriu din planșe metalice prin care insula este izolată de lacul artificial pe timpul lucrărilor de deplasare integrală a edificiilor.

Templele vor fi demontate piatră cu piatră, plecînd de la frontispiciu și pînă la fundații. Apoi, aceste blocuri, numerotate cu grijă în prealabil și stocate pe teren uscat, vor fi transportate pe locul unde va fi reconstruit complexul de la Philae. Este vorba despre insula Agilkia, situată nu departe de amplasarea actuală a monumentelor, însă, pe tot timpul anului, ferită complet de apele fluviului.

Pentru aceasta a trebuit însă ca, în prealabil, insula Agilkia să fie amenajată, să-i fie aplanată suprafața, să fie adus la același nivel un teren întins cu relief accidentat, să fie aruncate în aer mii de tone de granit care vor fi aruncate în lac înainte de a fi puse noile fundații ale sanctuarelor.

Această operațiune necesită concursul unor ingineri, al unor tehnicieni, al unor arheologi și mai ales a numeroși lucrători specializați în munca de demontare și de reedificare a edificiilor antice.

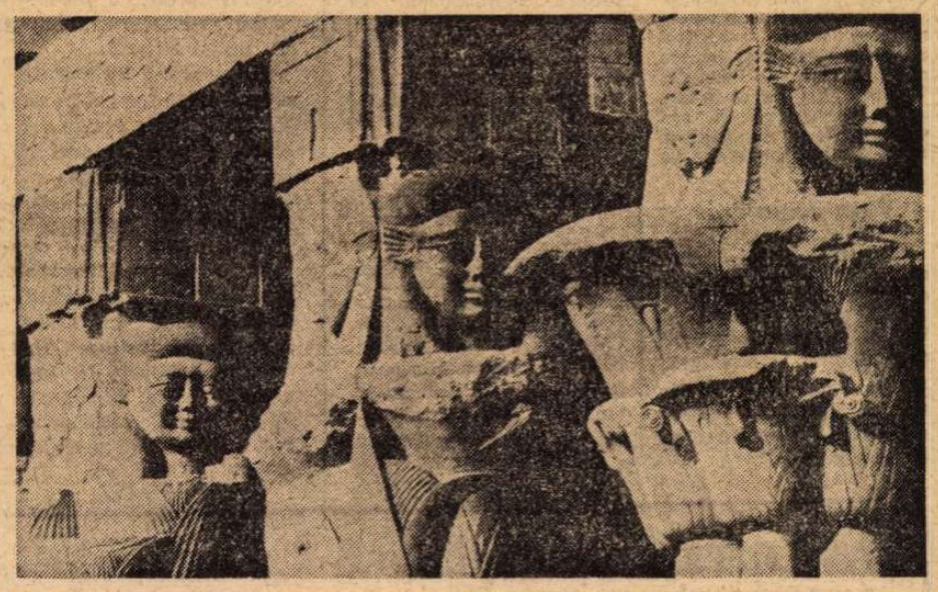
Dar problemele de forță de muncă nu se pun în Egipt unde echipe întregi au participat la lucrări analoge de salvare a templelor de la Kalbcha, de la Dakka, de la Ouadi es-Seboua ca și de la Abou-Simbel, care a necesitat cea mai importantă forță de muncă din toată Campania pentru salvarea monumentelor din Nubia.

Prea adesea neluate în seamă de cei care consideră că „le lipsesc două mii de ani" (!), templele ptolemaice și romane de pe valea Nilului merită a fi reabilitate. Edfou, Dendera și Philae, triada marilor sanctuare tardive, sînt niște realizări sub semnul perfecțiunii.

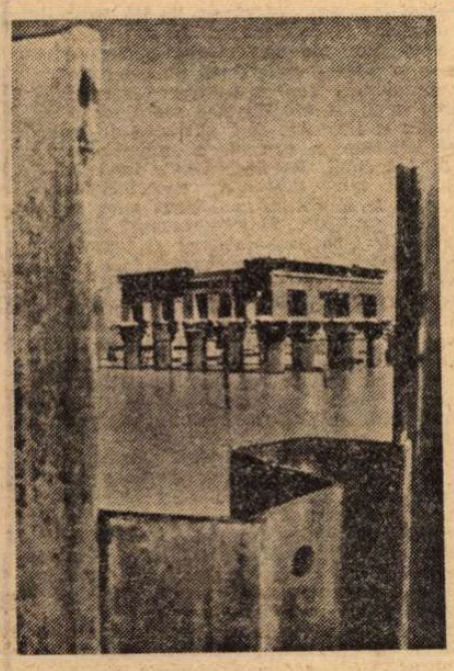
Aceste monumente prezintă un avantaj cert asupra celorlalte temple faraonice : ele sînt intacte, inclusiv acoperișurile. Și, mulțumită lor, putem înțelege integral intențiile arhitectilor egipteni. Împărțirea spațiilor, calitatea dispozitivelor de iluminare naturală, funcționarea sălilor indicate de texte ne permit să ne dăm seama de geniul spațial al acestor creatori care au lucrat acum douăzeci și cinci de secole.

Philae este una din piesele de valoare ale acestei civilizații. Merită a fi salvată.

Prezentare și traducere de
Cristian UNTEANU



Pe drept cuvînt Philae a fost descrisă ca un muzeu în aer liber al arhitecturii și al artei decorative egiptene. În imagine, zeița Hathor este reprezentată pe capitelele coloanelor „casei nașterii" a lui Horus, zeul-soare.



În luna aprilie 1974, insula Philae a fost înconjurată de un dig alcătuit din planșe metalice blocînd un milion de metri cubi de nisip. Insula este complet înecată de ape, iar monumentele sînt pe trei sferturi acoperite. În fotografie se vede micul templu al lui Traian.

Meridiane

Colette și cinematograful

● Celebra romancieră, căreia cinematograful i-a adaptat în dese rînduri operele, a fost ea însăși pasionată de problemele marelui ecran, scriind constant despre și pentru acesta. Alain și Colette Virmaux au strîns aceste texte într-un volum recent apărut la Editura Flammarion, readucînd în actualitate valoarea lor. Este vorba despre o serie de cronici și texte critice, despre subtitrările la versiunea în franceză a filmului **Tinere în uniformă**, despre dialogurile la **Lac aux dames** sau despre scenariul și dialogurile la **Divina**, scrise cu pasiune de către Colette.

Arta Japoniei

● **Istoria artei japoneze**, în două volume, a fost publicată de Editura Union Verlag din Berlin. Lucrarea cuprinde date despre arhitectură, artele plastice și artizanatul japonez începînd din epoca de piatră pînă în secolul 20.

Serial

● „Acolo unde a trăit Marx" se intitulează filmul documentar iugoslav recent încheiat de către regizorul iugoslav R. Subotić. Filmul este primul dintr-un serial dedicat de studioul Neoplatna întemeietorilor comunismului științific.

Poemul unui sat marocan

● La Casablanca a apărut recent, sub titlul **Grains de Peau**, o carte deosebit de atrăgătoare. Ea are doi autori : pe Mohamed Benaisa, care a fotografiat, în alb și negru, diferite aspecte ale satului său natal, Asilah, captînd gesturi, figuri umane, urmărind astfel o biografie în care să se identifice pe el însuși. Aceste imagini se prelungesc în poemele lui Tahar Ben Jelloun, poet delicat al peisajului cotidian în care se îmbină soarele și apa, plăcerea unui pahar de ceai și a vîntului, nu fără ca „memoria oglinzii" să înregistreze, pe lîngă „tăcerea unei stele", și mizeria, și bătrînețea.

„Ultimul rol"

● Este titlul romanului lui Mario Soldati, care, la 68 de ani, înregistrează un deosebit succes, întrecînd **Scrisorile din Capri**. E un joc al timpului și al morții, al unui spectator frustrat în fața vieții, schema romanului fiind o ratare a unui mariaj la modul italian. Eroul, un bătrîn actor de rangul doi, se află prins într-o sumbră afacere de șantaj între soția, care-l ruinează încetul cu încetul, și bona lor, o tînără din Corsica. Și toate acestea undeva, nu departe de Cannes, cu festivalul său, de Monte-Carlo, cu cazinoul lui.

Naratorul, ca scriitor, este mai degrabă un om al imaginilor decît al cuvintelor. Cineast, el navighează în labirinturile Televiziunii italiene, care tocmai s-a reorganizat. Ceea ce-și amintește s-a petrecut cu douăzeci de ani mai înainte și de aceea marile vedete de odinioară apar ca niște caricaturi, ca un balet de fantome. Cu ce rimează această decrepitudine, pe care, simbolic, o încarnează ultimul rol impus bătrînului actor ?

E o vibrație de tristețe care străbate pe cel ce se întreabă „de ce lumea s-a schimbat pînă într-atît și în atît de puțin timp"...

„Gustul și cultura"

● La Editura Kossuth din Budapesta a apărut o interesantă publicație „Gustul și cultura". Ea cuprinde, alături de lucrări teoretice, și o serie de observații sociologice legate de nivelul gustului artistic al maselor.

O „helicotecă"

● E vorba de aproximativ cinci sute de ore în avion ; de trei mii de ore în helicopter ; de 13 ani de viață — petrecuți filmînd o țară întreagă : Franța. Eroul acestei aventuri cinematografice, respectiv realizator al formidabilului documentar, ajuns acum la cel de al 28-lea film al seriei, este Serge Maloumian, decedat, nu de mult (la 22 ianuarie). Serialul, intitulat **Franța văzută din cer**, i-a adus autorului acestei „helicoteci" 12 premii internaționale, două Oscar-uri și alte vreo 40 de distincții. Totuși, el și-a oferit întreaga operă direcției Afacerilor Culturale din Ministerul Afacerilor Străine, — succesiunea de filme fiind „dublată" în 13 limbi : rusă, arabă, portugheză etc., în 6 600 copii. Generalul De Gaulle a sugerat ca întreaga serie să fie vizionată „de către toți școlarii", „pentru a deveni astfel conștienți de bogăția patrimoniului lor". Prețul cu care Maloumian a cedat statului francez întreaga sa creație a fost simbolic : 1 franc !

„Crags and Criters"

● Este titlul noii expoziții — la Galeriile Maeght — a sculptorului american Calder, — cu „desene" din tablă, dar de efect umoristic. Calder taie în tablă ca în carton, dînd contur creaturilor în stilul unui număr de circ. Se reamintește, de altfel, că circul l-a și lansat, în 1927, pe „creatorul de mobile" de mai tîrziu, care aveau să-i aducă celebritatea. Acum, spre bătrînețe, artistul se întoarce la vîrsta adolescenței...

„Sugarland Express"

● Mino Argentieri relevă în cronica sa din „Rinascità" dimensiunile prin care noul film al lui Steven Spilberg, **Sugarland Express**, se ridică deasupra obișnuitelor „westernuri moderne". Subiectul — fuga și apoi urmărirea unui pușcăriaș, instigat de o soție fluturatecă să evadeze cînd mai avea doar cîteva săptămîni de ispășit — îi prilejuiește lui Spilberg o magistrală ilustrare polemică a unei geografii sociale marcate de consumism și alienare colectivă.

14 000 vibrații pe secundă

● Nu i se cunoștea vîrsta, dar de o jumătate de secol Um Kalsum a marcat istoria muzicii (mereu, prin ea) contemporane a Egiptului. Celebra cîntăreață era apreciată ca reunind în vocea sa pe Maria Callas, pe Edith Piaf, pe Ella Fitzgerald. „Privighetoarea Nilului" a încetat din viață la 3 februarie într-un sanatoriu din Cairo. Ea se născuse în 1898, într-un sat sărac. Travestită, la vîrsta de 10 ani, în băiat (căci moravurile mai vechi nu permiteau apariția femeii în public), ea străbătea, alături de tatăl său, cîntăreț ambulant, satele și orașele egiptene psalmodiind versete din „Coran". Cînd a venit epoca de libertate reală pentru cîntecul profan, după 1933, Um (care înseamnă în arabă „mama") dădea recitaluri cu cîte o melopee care dura între 2—3 ore, în fața unui public care nu pleca decît în zori.

După „războiul de 6 zile", cîntăreața a făcut un turneu în Maroc, Algeria, Tunisia, Sudan, Kuweit, apoi la Paris. Rețetele au totalizat peste 1 milion de dolari, care au fost donați forțelor militare ale țării sale.

Vocea, obiect de cult al maselor, a fost, de asemenea, obiect de studii științifice. După specialiști, această voce miraculoasă emitea pînă la 14 000 de vibrații pe secundă, știut fiind că o voce normală nu depășește 4 000 de vibrații (cf. „L'Express" din 10—16 febr. 1975).

Istoria literaturii sovietice

● Prin apariția, la Editura Nauka din Moscova, a celui de-al VI-lea volum, a fost încheiată publicarea **Istoriei literaturii sovietice multinaționale**, operă de o deosebită importanță pentru cunoașterea evoluției literaturii popoarelor din U.R.S.S. Lucrarea a fost realizată de un colectiv de cercetători de la Institutul de literatură universală Gorki al Academiei de Științe a U.R.S.S.

Jubileu

● „Filmske Novosti", studioul iugoslav de filme documentare, a sărbătorit recent 30 de ani de existență. Primele filme realizate de acest studiou au surprins momente din timpul eliberării Belgradului în octombrie 1944.

Edouard Pignon — scriitorul

● Pictorul francez Edouard Pignon a împlinit 70 de ani. Marcînd evenimentul, „L'Humanité" relevă, sub semnătura lui Georges Boudaille, valoarea operei de eseist a lui Pignon. Principalele lui cărți : **Battages et pousseurs de blé** (1962, la Editions du Cercle d'Art), **La quête de la réalité** (1966, Ed. Gonthier) și **Contre courant** (1974, Ed. Stock).

18 luni cu lupii

● Trimis în misiunea de a studia „problema lupilor", respectiv a carnajului pe care aceste fiare îl fac în rîndul renilor din nordul Canadei, locotenentul Earley Mowat, din Serviciul Minelor și al Resurselor, a petrecut un an și jumătate în „mediul lupilor" dintr-o regiune bîntuită de haitele respective. Numai că, făcîndu-și cortul la o distanță nu prea mare de vizuina unde sălășluia o familie de lupi : lupul, lupoaica și doi pui, locotenentul s-a întors cu o impresie contrarie a ceea ce se credea și i se spusese : familia respectivă, în cap cu lupul, nu l-a atacat niciodată, nedovedindu-se nici pe departe atît de sîngeroși cum se crede în genere... Sub observația continuă a unui mare telescop, șeful „clanului" de lupi, obișnuindu-se, ținea și el... sub observație pe intrusul uman (care n-avea, de altfel, nici o armă cu dînsul), dar nedepășind vreodată o suprafață de cca 100 m. pătrați în mijlocul căreia era cortul uman. „Fără a fi sclavi ai unui orar, familia, în speță lupul, mai ales, ieșea la vînătoare, dar cu destulă cumpănire, parcurgînd uneori cîte 50—60 km pînă găsea prada — vînătoarea durînd uneori din zori pînă seara... În acest timp, lupoaica își îndeplinea „sarcinile domestice" etc., etc. Fapt e că autorul e în curs de a-și publica o carte cu aceste amintiri la Editura Arthaud (cf. „L'Express", 10—16, II, 1975).

AM CITIT DESPRE...

Qui pro quo

CÎND a fost răpit unicul copil al lui Charles Lindbergh, omenirea civilizată a fost străbătută de un fior de groază. Cînd micuțul a fost găsit ucis, oroarea a fost de proporții mondiale. Cînd asasinul a fost trimis pe scaunul electric, întreaga lume a subscris la condamnare. Dar aceasta s-a întîmplat cu un război mondial în urmă, înainte de hitlerism, care a brevetat sistemul asasinării în masă a ostatecilor. Astăzi, copiii, adolescenții, adulții, bătrînii sînt atît de frecvent luați ca gaj — en gros sau en detail — pentru a face apoi obiectul unui troc la prețuri fluctuînd în funcție de jocul cererii și al ofertei și de situația generală a pieții, încît, suprasaturată, sensibilitatea publicului s-a tocit. În Italia, de pildă, citim în „Le Monde", curba răpirilor crește abrupt (8 cazuri în 1972, 17 în 1973, 46 în 1974, 15 în primele 40 de zile ale lui 1975), ceea ce a determinat majoritatea ziarelor italiene să le aloce o rubrică zilnică. Din viteză, la înghesuială, din cauza stîngăciei „amatorilor" atrași de rentabilitatea negoțului cu oameni și de relativa lui impunitate, se comit și erori. Astfel, în primele zile din februarie, Franco Montali, responsabilul unui magazin de bijuterii din Milano, luat ostatec pentru că fusese confundat cu patronul întreprinderii, s-a înapoiat acasă după 25 de zile de detențiune. Carlo Ubaldi, în vîrstă de 11 ani, tot din Milano, a fost de asemenea pus în libertate pentru că fusese răpit în locul altui copil, în timp ce un neurolog din Casale-Monferrato continua să-i implore zadarnic pe răpitorii fiului său Fabio, kidnapat în urmă cu cîteva săptămîni, să-i dea drumul pentru că nu era probabil el cel vizat : familia este foarte departe de a dispune de cele două miliarde de lire italiene cerute drept răscumpărare.

Absurditatea tragică a situației de ostatec se amplifică exponențial în condițiile unui asemenea qui pro quo : să fii amenințat să-ți pierzi viața pentru că cineva cu care nu ai nici o legătură dorește să obțină ceea ce nici n-ai avea cum să-i dai de la altcineva cu care, de asemenea, nu ai nici o legătură. Ce gîndește, ce simte victima unei asemenea confuzii ? Există, în această privință, mărturia scrisă a unui „ostatec din greșeală", sir Geoffrey Jackson, care în 1971, pe cînd era ambasadorul Marii Britanii într-o țară latino-americană, a fost răpit de o organizație extremistă locală. În cartea sa, **Cum am supraviețuit nopții celei lungi**, sir Geoffrey Jackson arată că n-a înțeles de ce a fost răpit și ce se dorea de la el (în fapt fusese luat drept diplomat al Statelor Unite). După șocul inițial — primul gînd care i-a trecut prin minte cînd și-a redobîndit conștiința a fost că soția lui va primi, ca văduvă, o pensie îndestulătoare și că fiul lui este destul de mare pentru a se putea lipsi de tată — și-a concentrat întreaga putere de voință pentru a-și menține moralul și capacitatea de a judeca la rece. În cele nouă luni de captivitate, petrecute în totală izolare, și-a organizat viața după un program strict, cu ore de gimnastică pentru păstrarea formei fizice și cu multiple ocupații menite să-i mobilizeze și să-i exerseze mintea : a inventat trei pasiențe originale, a învățat să brodeze, a compus și memorizat poezii și povești pentru copii. Rețeta nu este inedită. De-a lungul timpurilor, toți deținuții caracterizați printr-o deosebită putere a voinței au făcut cam la fel pentru a nu-și pierde mințile. Mai interesantă este relația stabilită între sir Geoffrey Jackson și temnicierii săi. Inițial au încercat să-l convertească la doctrina lor, socotind probabil că victima poate să se transforme în prozelit și să-și păstreze în același timp condiția de victimă. Cînd prizonierul a refuzat tranzacția nu s-au supărat, i-au oferit posibilitatea de a citi și de a asculta muzică. Deși se purtau corect, ba chiar amabil, cu el, ambasadorul a fost tot timpul convins că, dacă ar considera necesar s-o facă, l-ar putea ucide oricînd, fără ură, fără pasiune și fără mustrări de conștiință.

A citit, între altele, două cărți care nu-i căzuseră, pare-se, în mînă pînă la 55 de ani, dar de care ar fi putut să se lipsească pentru că nu i-au plăcut : **Don Quijote** (îi reproșează lui Cervantes „o indiferență, dacă nu chiar brutalitate, oscilînd între fatalism pasiv și cruzime activă") și **Muntele magic** („Nu m-a interesat aspectul alegoric al descrierii de către Mann a unui sanatoriu pentru tuberculoși dinainte de primul război mondial"). Un recenzent american, care nu poate fi de acord cu gusturile literare astfel exprimate, se întreabă dacă nu cumva ele sînt cealaltă față a perfectului echilibru sufletesc, a capacității de a adera fără rezerve ironice la anumite principii de viață.

Felicia Antip

Debut

● Noaptea scrie și ziua doarme. Două ore de gimnastică sînt suficiente pentru a-i menține în formă gambele de balerină. În rest nici un film, nici un fel de prieteni, nici o mondenitate. La 40 de ani, Shirley Mac Laine scrie un roman — „cel mai amuzant care s-a scris vreodată" — după părerea autoarei. Ea intenționează să-l transpună pe ecran, rolul titular revenindu-i, firește : „Va fi cel mai mare succes din cariera mea", speră romanciera-actriță !

Despre José Maria Arguedas

● Trei critici literari, Antonio Cornejo Polar, Gladys Marin și Sara Castro Klaren, și-au dedicat ultimele cărți operei lui José Maria Arguedas, marele scriitor peruan dispărut prematur, în 1969. Aplicînd fiecare o altă metodă de lucru și urmărind o problematică deosebită, cei trei se întîlnesc, în cercetarea lor, o singură dată, atunci cînd își opresc observația asupra tematicii scriitorului. Gladys Marin **(Experiența americană a lui J. M. Arguedas)** și-a structurat cartea în funcție de conținutul operei cercetate, relaționat direct cu viața scriitorului și istoria țării sale. A reușit astfel nu numai o subliniere a datelor unei realități comune întregului continent, ci și o foarte aplicată biografie a marelui dispărut. În schimb, Sara Castro **(Lumea magică a lui J. M. Arguedas)**, recunoscîndu-se adeptă a „noii critici" nord-americane, încearcă o tratare a operei arguediene ruptă de orice legătură cu viața scriitorului. Rezultatul este surprinzător de slab, nereușind să pună în evidență nici unul din aspectele majore ale obiectului cercetat. Un mare efort inutil de plutire în vid.

De factură clasică, dovedind în același timp o cunoaștere desăvîrșită a spațiului literar peruan, studiul lui Antonio Cornejo Polar **(Universul narativ al lui J. M. Arguedas)** este, neîndoielnic, cel mai pertinent dintre toate, fixînd definitiv opera arguediană pe coordonatele marii literaturi latino-americane de astăzi.

Premiul de poezie Jean Cocteau

● Premiul celor **Quatre Saisons — Poésie Jean Cocteau** a fost decernat rectorului Robert Mallet pentru culegerea sa de poezie **Quand le miroir s'étonne**", apărută la Editura Gallimard, și premiul **Espoir Jean Cocteau**, Annei Salager pentru romanul său **La Femme-Buisson**, apărut în Editura Saint-Germain-des-Prés, iar medalia de aur a romanului francez a fost atribuită lui Michel Saint-Lo pentru **Le Desamour**, apărut la Editura Albin-Michel.

Mereu tînărul Bunuel

● De cîte ori n-a anunțat Buñuel că filmul la care lucrează va fi ultimul ? Din fericire, el nu respectă aceste previziri. La 74 de ani regizorul spaniol, campion al anticonformismului, a creat **Fantoma libertății** cu care el reia stilul narației suprarealiste din peliculele devenite celebre **Cîinele andaluz** și **Vîrsta de aur.** Noul film produce o profundă impresie și poate fi interpretat ca un fel de testament artistic care strînge toate fantasmele, obsesiile, visele și autodescătușările regizorului. Cu **Fantoma libertății** se poate spune că Buñuel continuă un rechizitoriu neiertător al „farmecului discret al burgheziei" și al umilinței clericale.

Premiul Nordic

● Hannu Salama, scriitor finlandez, a fost distins cu „Premiul Literar Nordic" pe 1975 pentru cartea sa **Sünal Naekijal Missae Tekijal**, inspirată din lupta pentru redresare națională desfășurată în Finlanda în timpul celui de al doilea război mondial. Salama este al treilea scriitor finlandez care obține acest premiu, instituit în 1962 la Oslo.

Peter Brook, marele premiu pentru regie

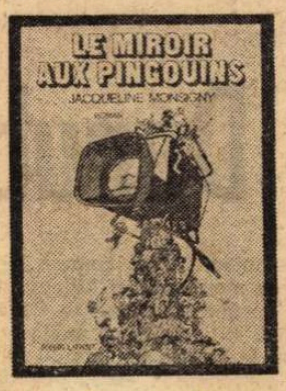
● Al 22-lea Mare premiu „Dominique" pentru regie, decernat anual în Franța, a fost acordat, pentru 1974, lui Peter Brook, pentru spectacolul **Timon din Athena** de Shakespeare, jucat la teatrul Bouffes du Nord. Juriul a fost alcătuit din personalități ca Madeleine Seigner, Jean-Pierre Grenier și Michel de Obaldia.

Politică și creație literară

● «Am crescut într-o lume supusă unui uriaș proces de gîndire. Ca tînăr ziarist m-am ocupat din punct de vedere profesional cu politica internațională. Obiectivul meu principal era lupta împotriva colonialismului : aceasta este, ca să zic așa, contribuția mea la lupta clasei muncitoare.

Nu vreau doar să observ lumea. Dacă mă surprind în această ipostază fac imediat un dus rece. Scriu pentru că vreau să le demonstrez oamenilor că în lume există o uriașă putere autoritaristă, care instalează guverne și ne dirijează propria noastră viață. Este vorba de puterea organizată a clasei dominante. Vreau să arăt că această forță se confruntă în prezent cu ceva mult mai puternic și că poate fi înfrîntă».

Această profesiune de credință a fost formulată de scriitorul englez de origine australiană, James Aldrige, în cadrul unui interviu acordat revistei berlineze **Sonntag**, cu prilejul vizitei sale recente în capitala R. D. Germane.



Romanul televiziunii

● Mai precis : un roman al televiziunii. Se intitulează **Oglinda cu pinguini** (Le Miroir aux pingouins), este semnat de o femeie, Jacqueline Monsigny, a apărut la Paris, în Editura Laffont. E o introducere într-un mediu fascinant și necunoscut marelui public : culisele televiziunii, cu mari patroni, producători, realizatori, actori, prezentatori, ziariști, o lume colorată și zgomotoasă, frămîntată și agitată, cinstită și necinstită, nedreaptă și nedreptățită, pe scurt, gloria și mizeriile unei lumi dintr-o lume.

De la un „best-seller" la altul...

● O pagină frizînd anecdoticul, deși prezentînd pură realitate, din revista „Paris Match" — 25 ianuarie. Roger Peyrefitte, autor al romanului **Prietenii particulare**, după care s-a făcut un film. Scurtind povestea, autorul a acumulat o sumă serioasă pe care a investit-o în întreprinderi mai mult sau mai puțin culturale : un bar („Le Bronx"), un restaurant („Le Colony") și o discotecă. Toate rentabile. Ceea ce nu-l împiedică pe scriitorul francez să lucreze, dar tot la ceea ce — speră el — va fi un „best-seller" : o viață romanțată a «unuia din cele mai extraordinare personaje ale epocii. Ferand Legros, acuzat de a fi răspîndit în întreaga lume tablouri falsificate (se spune că la Muzeul din Tokio, André Malraux însuși ar fi admirat cîteva din aceste „falsuri" : un Dufy, un Modigliani...), toate cu „certificate de autenticitate». În sfîrșit, capitolul cel mai extravagant va fi acela implicînd faptul că unul din detractorii cei mai înverșunați ai lui Legros a fost Clifford Irving, care a fost descoperit, mai apoi, ca autorul falselor memorii ale miliardarului Howard Hughes...

ATLAS

Norii

AM intrat în New York într-un decembrie geros și tulbure cu norii coborîți, dezolanți, gata să ne atingă. Ne apropiam dinspre mare, înghesuiți pe cea mai înaltă punte a prorei, suspendați de spaima descoperirilor care ne așteaptă. Dar continentul nu-și descoperea decît amenințătoarea diversitate a griurilor, hălcile mișcătoare ale ceței care lăsau să se întrevadă din cînd în cînd cîte o insinuantă promisiune. Cîte o insulă, sau cîte o peninsulă — al cărei gît de legătură cu marele trunchi dispăruse în nebuloasa alburie — se zăreau acoperite de zdrențe de zăpadă aruncate neglijent peste acoperișuri plate, berăci și antrepozite. Cînd am pătruns pe East River, însă, ceața a încetat să mai fie un peisaj, oricît de spectaculos, devenind chiar lumea pe care trebuia s-o traversăm, marele spectacol în care urma să fim noi înșine actori. Pînă la intrarea în scenă mai aveam o oră, poate două de privit, de înțeles totul de pe locurile noastre, lunecătoare, de spectatori.

În dreapta, apăruse Manhattan-ul. Priveliște pe care cu greu o puteci socoti de pe pămînt, imaginație dezlănțuită morbid în beton, forță umană în care omul nu putea fi închipuit. Așa îmi imaginam, înainte de a fi văzut, în lumina făinoasă a televizorului, luna. Din ceea ce există pe pămînt nu semăna, poate, decît cu o pădure, dar cu o pădure dementă, avînd trunchiurile cioplite în unghiuri drepte, lipsite de crengi și înălțîndu-se fără rost și fără sfîrșit. Imense turnuri, mai mari de o sută de etaje, se stringeau unele într-altele, tinzînd spre un cer în care nu puteau găsi, cu evidență, nimic. Coloane paralelipipedice, punctate de sute de șiruri de ferestre luminate rece și adormitor cu neon, suiau într-o apoteoză a pietrei amenințătoare în dimineața lînoasă. De altfel, norii începeau cam de pe la etajul 50 (număram cu încăpățînare dungile luminoase ale nivelelor) și țineau cine știe cîte etaje, în orice caz nu destule pentru a epuiza fantastica alcătuire. Dincolo de ei — și însemnîndu-le prin asta, ironic, limitele — blocurile se continuau ca niște fantasme întunecate și victorioase, nemaipărînd să aparțină acestei lumi.

În stînga, era Statuia Libertății. Cînd, obosit de dimensiunile orașului modern, ochiul se întorcec spre atît de tradițională, atît de știuta din ilustrate siluetă, o descoperea fragilă, miniaturală, în mijlocul unui simbolic cîmp. Știam că măsurile ei sînt impresionante, că e străbătută de un ascensor care te poate urca pînă la fruntea înaltă, că poți ieși din capul Libertății — asemenea Atenei din capul lui Jupiter — într-un balcon amenajat anume pentru aceasta. Dar privirii noastre, deformate de înălțimea neagră a Manhattan-ului, statuia albă a Libertății i se părea, cu întristată condescendență, bucolică. Oamenii din jurul fruntii ei nu puteau fi zăriți, nu puteau fi imaginați măcar, așa cum ideea că punctele luminocse, care împestrițau, decorative, uriașele turnuri, erau încăperi omenești, cu ființe trăind și locuindu-le, nu putea fi acceptată decît prin absurd. Părea, mai curînd, că puternica omenire capabilă să construiască aceste impunătoare, încremenite monumente plecase să descopere o altă Americă, un alt continent sau o altă planetă, iar lunecătoarele noastre locuri de spectatori ne părăseau pe o scenă lipsită de actori, pe care se jucau de-a cortinele norii.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● În „Journal de Teheran" din ianuarie 1975 s-a marcat faptul că Majestatea Sa împărăteasa Iranului a primit în audiență pe Maria Dan, cu care prilej soția regretatului poet George Dan a remis, în semn de omagiu, opera acestuia **Salut Iranului.**

● În zilele de 24 și 26 ianuarie a.c., Radiodifuziunea suedeză a prezentat, pe programul I, două emisiuni de poezie românească, timp de 30 de minute fiecare. Selecția, grupajul, interviurile au fost alcătuite de apreciatele jurnaliste Kerstin M. Lundberg și Ann-Sofi Rein, care ne-au vizitat țara la sfîrșitul anului trecut.

Poeții Maria Banuș, Nichita Stănescu și Marin Sorescu au răspuns la întrebările privind creația, preocupările, curentele liricii actuale românești, climatul literar, și au citit din poeziile lor. Versurile, în tălmăcirea lui Petre Banuș, au fost apoi recitate de cunoscuți actori suedezi. Articolul din „Röster i Radio" (Voci la Radio), care a anunțat programele menționate, cuprinde o expunere asupra poeticii lui Marin Sorescu.

● Numărul pe luna ianuarie 1975 al publicației editate de Biblioteca Română de la New York — „Romanian Bulletin" — este consacrat aniversării a 125 de ani de la nașterea lui Mihail Eminescu, „poetul național al României, a cărui creație sintetizează și exprimă geniul creator al poporului său", cum îl caracterizează poetul Roy Mac Gregor-Hastie, autorul versiunii engleze a unei valoroase selecții din lirica eminesciană. Dintre materialele pe care le conține primul număr pe 1975 al lui „Romanian Bulletin" enumerăm **Ultimul mare romantic european** de Ion Ionescu, **Eminescu și Miorița** de Don Eulert, **Luceafărul** de George Muntean, precum și prezentarea volumului de **Poezii** apărut la Editura Albatros, îngrijit de Zoe Dumitrescu-Bușulenga și care conține traduceri din lirica lui Eminescu în limbile germană, franceză, engleză, spaniolă și rusă. Autorul acestui din urmă material este criticul Dumitru Micu.

● Dramaturgul american Paul Foster mărturisea, în toamna anului trecut, într-un interviu publicat în revista noastră, încintarea pe care i-o produsese montarea piesei sale **Elisabeta I**, datorată lui Liviu Ciulei. Paul Foster, a cărui piesă fusese contractată și de teatre din Copenhaga, Essen și Paris, considera că succesul la Essen îi este asigurat de Liviu Ciulei, invitat să monteze acolo spectacolul.

Nume de prestigiu ale criticii teatrale vest-germane — Eo Plunien („Die Welt"), Armin Birgann („Kölniche Rundschau", „Bonner Rundschau"), Johannes K. Glauber („Ruhr Nachrichten"), Werner Tamis („Westdeutsche Allgemeine Zeitung"), Hans Joackim Schyle („Kölner Stadt-Anzeiger"), Katia Springer („Essener Woche"), Gisela Wagner („Essener Stadt-Anzeiger"), împreună cu cronicarii de la „Westfalische Rundschau" „Neue Ruhr Zeitung", „Neue Rhein Zeitung" au remarcat, imediat după premieră, 17 ianuarie, bogăția ideilor regizorale ale lui Liviu Ciulei.

● Suplimentul literar **Samedi littéraire** al ziarului genevez de audiență internațională **Journal de Genève** se ocupă în numărul său din 1 februarie a.c. de revista **Cahiers Roumains d'études littéraires.** Reluăm, după ziarul elvețian :

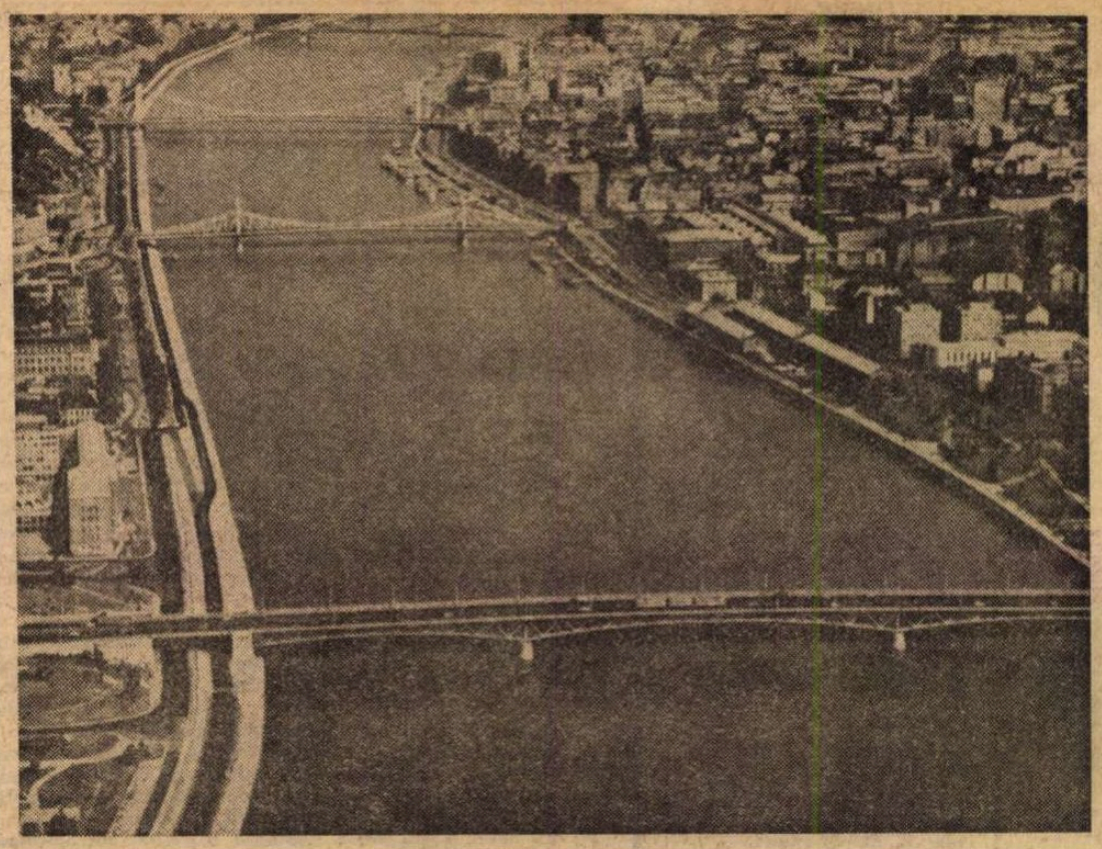
„Cahiers Roumains d'études littéraires apar, într-un ritm trimestrial, de doi ani, la Editura Univers din București. Caietele consacră fascicolele sale unui larg ansamblu de subiecte : literatura română și raporturile sale cu alte literaturi europene, problemele contemporane ale teoriei literare și ale criticii. În sfera lor de studiu, **Caietele** includ o cultură națională deosebit de bogată, fără a se limita doar la aceasta."

Apar în sumarul acestor **Caiete** colaboratori elvețieni romanzi : Marcel Raymond, Jean Rousset, Jean Starobinski. Această contribuție stă sub semnul prieteniei : Adrian Marino, istoric al ideilor literare și membru al comitetului de redactie al revistei, a lucrat un an la Geneva.

Scrisoare

din

Budapesta



Panoramă budapestană

Pe malurile bătrînului Danubiu

DIN timpuri străvechi, lunca mănoasă a Dunării, cu mirajul ei de frumuseţe şi bogăţie, a atras ca o forţă magnetică numeroase aşezări umane, devenite peste veacuri centre urbane de primă mărime. Parcă în nici unul dintre acestea, ca la Budapesta, darurile naturale ale peisajului danubian n-au fost valorificate cu mai multă ştiinţă a simetriei şi armoniei.

Pe cursul mijlociu al Dunării exista în antichitate o colonie romană (Aquincum), ale cărei relicve se păstrează încă. Mai tîrziu, ziduri noi, fortificate, se ridică pe ambele maluri ale Dunării (Obuda şi Buda, în dreapta, Pesta, pe ţărmul opus). După o creştere în ritm aproape egal, aceste cetăţi se angajează într-o competiţie, încheiată, într-o primă etapă , în 1361, cînd Buda devine capitala Ungariei. O istorie zbuciumată le trece în stăpînirea turcească (în secolul al XVI-lea, Buda este centrul paşalîcului), iar peste un veac, sub dominaţia Habsburgilor.

Străjuită de înălţimi ce poartă numele unor sfinţi protectori (Gellért, Rókus), al unei familii de mecenaţi (Széchenyi), al unor gingaşe flori sau crăiese (dealul rozelor, creasta zînelor) etc., adăpostită de o vegetaţie abundentă, vechea cetate Buda s-a dezvoltat rapid în ritmul dinamicei sale vieţi economice şi culturale. Aici, universitatea (mutată mai apoi pe malul opus) devine un focar de cultură pe care l-au întreţinut şi românii : în tipografia ei se imprimă şi unele din vechile cărţi ale românilor transilvăneni, ca şi, în 1826, **Însemnarea călătoriei** lui Dinicu Golescu. Vizitînd „scaunul" Ungariei, boierul muntean se minunează de băile sale „metalicești fierești fierbinţi", de „casa de observaţie astronomicească", de blîndeţea şi „liniştita vieţuire" a locuitorilor. Îl încîntă privelişte a ce i se deschide dincolo de Dunăre, spre „Pesta", oraş „frumos şi vrednic de vedere"..., cu şcoli, muzee, „casă de comedie", clădiri „mari şi frumoase, lucrate cu arhitectură...".

În drum spre Viena, „peregrinul transilvan", după ce gustă la Seghedin „papricaşul" („un fel de ciulama naţională maghiară, ardeiat să-ţi scapere gura şi să-ţi usture sufletul"), ajunge la Pesta, unde îl impresionează teribila inundaţie din 1838. Lui Codru-Drăguşanu aşezarea Budei i se pare „minunată" şi nimic nu-şi poate închipui mai frumos decît „o căutare de la palatul palatinal asupra Pestei..." La 1858 trece prin Buda şi Pesta N. Filimon, vizitează „curiozităţile şi delicioasele grădini", descrise după tipicul ghidului turistic, se declară satisfăcut de aspectele vieţii materiale („confortabile") ale celor două oraşe, dar e nemulţumit de „marea amorţire politică ce le domină". Un prieten îl conduce la „Cafeneaua maghiară", unde se entuziasmează de muzica şi dansul popular maghiar : „Ceardaşul" este „un joc care electrizează, exaltează, care omoară chiar".

Cele trei oraşe dunărene, unite încă din 1849 de lanţurile podului Lánchid, se contopesc sub o singură administraţie (1873). Acum începe şi perioada de eflorescenţă arhitecturală a noului oraş, Budapesta. Conservînd nucleul vechii cetăţi Buda, i se adaugă clădirea solemnă şi severă a Arhivelor, străjuită de zidurile îmbătrînite ale Porţii vieneze, Bastionul pescarilor, şi, ici-colo, cîteva vile risipite pe colinele dimprejur şi despărţite de vaste spaţii verzi. În schimb, Pesta este supusă unor succesive sistematizări şi înnoiri : se concep mari ansambluri arhitectonice, într-o compoziţie eclectică de stiluri (Piaţa Eroilor cu monumentul Milenium-ului, Parlamentul, cu turlele sale neogotice, alături de Galeriile naţionale şi edificiul Academiei, stilizate după moda neorenascentistă, Muzeul naţional, cu faţada sa de templu antic, flancat de renumita bibliotecă „Szechenyi" etc.). Legăturile între punctele cardinale ale oraşului se fac prin mari artere, după modelul ringurilor Vienei. Poduri masive se alătură de o parte şi de alta a veteranului Lánchid, iar insula Margareta, o punte şi ea între cele două maluri, adaugă vestigiilor sale istorice, probe de pricepere arhitectonică şi horticolă.

CEL de al doilea război mondial lasă urme dureroase în capitala Ungariei. Dar eliberarea ţării în primăvara lui 1945 — eliberare la care armata română, alături de cea sovietică, a avut o serioasă contribuţie, recent evocată — deschide o eră nouă, marcată de profunde mutaţii în toate domeniile vieţii. O vie activitate de reconstrucţie se desfăşoară pretutindeni. Rănile războiului încep să se vindece şi la Budapesta. Clădirile atinse de bombe îşi ridică şi mai sus siluetele, se nasc cartiere noi. Aproape două decenii se lucrează la noua linie a metroului, mijloc de legătură rapid şi comod între două extreme ale capitalei. Datorită poziţiei sale centrale, mărimii (se întinde pe 30 km. de-a lungul Dunării, cumulînd 1/5 din populaţia ţării şi 1/2 din totalul producţiei industriale), apoi ponderii în viaţa politică şi culturală, Budapesta este inima ţării, în sensul cel mai propriu al cuvîntului.

Cel mai prestigios centru universitar al ţării, Budapesta respiră o atmosferă juvenilă, animată de prezenţa unui număr impresionant de tineri care urmează cursurile Politehnicii, ale Institutului de medicină, farmacie, ale diferitelor facultăţi din Universitate etc. Disciplinelor umanistice predate la Universitatea „Eotvos Lorand" li se alătură Filologia română, introdusă în învăţămîntul academic încă din 1863. Al. Roman, primul profesor universitar român la Budapesta, are de înfruntat dificultăţile inerente începutului, iar urmaşii săi (profesorii Ciocan, Siegescu, Popovici, Alexici) vor urca treptele consacrării ştiinţifice. Reputatul romanist Carlo Tagliavini va fi numit titular la catedră în 1928. Studiile de Filologie română se amplifică după reforma învăţămîntului din 1948 şi se diversifică odată cu înfiinţarea unui lectorat, unde funcţionează un cadru didactic universitar din România. În prezent, catedra, condusă de conf. dr Sámuel Domokos, polarizează în jurul ei studenţi ce se specializează în Filologia română sau pe cei de la alte discipline, dornici să se iniţieze în cunoaşterea limbii române prin frecventarea cursurilor facultative. Contactele stabilite la nivelul catedrei sau al învăţămîntului superior, în general, cu diferite instituţii din România (universităţi, biblioteci etc.) sînt în continuă creştere. La rîndu-le, turneul Teatrului naţional din Bucureşti şi al Teatrului „Ţăndărică", sau expoziţia produselor artizanatului românesc au constituit tot atîtea reuşite înscrise în registrul contactelor culturale dintre cele două popoare vecine şi prietene.

Livia Grămadă

Februarie 1975

Sport

Purpura împăratului

FĂRĂ fotbal, nădejdile mele într-o metaforă pătrunsă-n cuget şi simţiri rămîn cu călcîiele înfipte într-o lacrimă născută în foi de ceapă. Mă gîndesc că eu trebuia să vin pe lume milionar (nu-i nici o nenorocire, sau chiar e mai bine c-am sosit sărac şi-o să mă pierd la fel), să îmbrac toţi băieţii de pe maidane în tricouri fistichii şi să-i pun să se bată cu mingea de dimineaţă pînă seara.

Începînd din noaptea echinocţiului de toamnă, eu trebuie să fac frumos, mîncînd gălbenuş de lampă ţinută-n traistă de ovăz, pînă-n martie, răzbunătorul, să fac sluj la toate vorbele ipotecate morţii. Sub solstiţii sînt mult mai la locul meu, dau cu obraz de piersică pe bobul grîului, coc pîine în cuptor îmbuibat de foc, trag mierlele de coadă şi sînt în stare să mă las tras de limbă, frămînt zăpezi şi pun dumicaţi de gheaţă în pahare, vreau să zic că vara şi iarna cuvintele mă ascultă cu mai multă sfială.

Dar pentru că meseria mea e să bat toba şi să înfulec partea de somn din somnul ficatului care miorlăie sfrijit în fiecare din noi, mă trezesc în laptele negru al nopţii, întunecat de încordare. Eu trebuie să-mi sparg buza şi să vă aduc sub roată iarba ce face drumul subţire. Şi-mi place, altfel m-aş lăsa, indiferent că-n altele nu mă prea pricep. Blestemul unui cronicar sportiv sînt vacanţele. Mai ales în România, unde toată lumea iubeşte cu cruzime numai măslinul fotbalului. Numai din oasele lui muşcăm. Aici, cu toţii dăm sentinţe. Aici ne place să scormonim, cu gîndul, cu degetele, cu coatele. Centura de siguranţă a oricărei discuţii, la petreceri, e fotbalul. Prea puţin importă că Isus a mers sau nu pe ape, dacă Moxul are lumbago. Cîştigăm la rugby în faţa francezilor (şi a zece spectatori !), dar întrebarea e ce-a făcut Dinamo la Tulcea şi Rapidul la Tîrgovişte ? Orice perioadă fără fotbal e ursuză şi demnă de plesnit peste bot ca şi bîtlanul care ne-ar ciuguli peştele din farfurie. Într-o duminică fără subiect, eu, personal, sînt gata să împuşc toate predicatele.

Fotbalul e purpura împăratului. Chiar şi atunci cînd seamănă cu iepurii din nordul continentului care, întru apărarea speciei, şi-au schimbat blana, devenind cu toţii albi, şi — vai ! — nu mai cad peste ei zăpezi. Cine sînt iepurii ? Cine-a topit zăpezile ? Dar suferinţa mea (şi a dv.) se închide, trece sub aripă, căci se redeschide glia patimilor noastre, campionatul. De altfel aici vroiam să v-aduc.

Fănuş Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VIII, nr. 9, joi 27 februarie 1975

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

9

IOAN ANDREESCU — 125
(Paginile 18—19)

VIZITE DE LUCRU

TERMENUL — „vizită de lucru" — s-a încetățenit în viața noastră ca o nouă dimensiune a unui stil caracteristic epocii inaugurate după Congresul al IX-lea al Partidului.

Dacă s-ar face o statistică a acestor prezențe „la fața locului", în uzine și în fabrici, în instituții, în școli, pe ogoare, în întreprinderile agricole de stat sau în cooperativele agricole de producție, în magazinele de larg consum, pe șantierele de construcție, în porturi, în unități militare, în orașe și în sate, de-a lungul și de-a latul întregii țări ; dacă s-ar strînge la un loc și s-ar clasifica pe domenii de activitate indicațiile date în cursul acestor întîlniri și acestor dialoguri cu oamenii muncii ; dacă s-ar studia, apoi, sistematic rezultatele, în perioada acestor zece ani, s-ar realiza o vastă enciclopedie a conducerii de către Partid a construcției socialiste.

Ea ar sintetiza nu numai concretizarea unei concepții, nu numai confruntarea în timp a unei metode de lucru, a unui stil, nu numai spiritul viu, marxist-leninist, al revoluției noastre, dar, ca un corolar de înaltă semnificație umană, trăirea acestei revoluții de către un comunist în profunditatea dăruirii totale poporului, patriei sale.

Această dăruire — nu în sine, ca într-o aură de activism populist, nu de festivism și de spectaculozitate, ci ca exercitarea celei mai înalte răspunderi civice — o întrupează și o exprimă vizitele de lucru ale tovarășului Nicolae Ceaușescu. Ele nu au un caracter întîmplător, ci bine determinat, răspund totdeauna unei necesități — aceasta generată fie de solicitarea, dinăuntru, a unui colectiv de muncă, fie de imperativul unei treceri în revistă a indicelui de progres al unei unități de producție industriale sau agricole, al unei inițiative edilitare, al unui grafic în realizarea planului, implicînd o confruntare de parametri, o analiză temeinică, o intervenție critică în sensul unei aprecieri mobilizatoare.

Firul de înaltă tensiune care străbate toate aceste modalități este prezența însăși a secretarului general al Partidului în mijlocul oamenilor muncii, dialogul cu cadrele de conducere ale unității respective ca și cu ceilalți lucrători ai săi, impactul cu o stare de spirit caracteristică practicii de construcție socialistă în ritmul însuflețitor, încă sporit de Congresul al XI-lea și — acum — marcat de evenimentul alegerilor de la 9 martie.

În această atmosferă de o asemenea densitate social-politică, întîlnirile cu muncitorii și cadrele de conducere de la întreprinderea „Republica", de la „Filatura românească de bumbac", de la Institutul de cercetări pentru industria electrotehnică, de la „Autobuzul", apoi dialogurile tovarășului Nicolae Ceaușescu, din aceeași dimineață, cu cetățenii și cu edilii Capitalei, în cartierul Berceni, în Pantelimon, străbătînd arterele Călărași, Șoseaua Iancului, Dudești, — iată un ansamblu de manifestări confirmînd odată în plus eficiența unui asemenea stil într-adevăr revoluționar, într-adevăr comunist de a răspunde creator legităților înfăptuirii societății socialiste multilateral dezvoltate.

Apreciind că indicațiile conducerii superioare de Partid se înfăptuiesc cu însuflețire, că, în baza efortului de a încheia actualul plan în anticipație față de termenul său calendaristic, că, astfel, cu sporită încredere în inșeși posibilitățile lor, colectivele de muncă ale întregii țări vor răspunde sarcinilor viitorului cincinal 1976—1980 cu un potențial încă mai intens afirmat, — prin asemenea vizite de lucru, redate prin radio și televiziune, prin presa scrisă, întregii obști, întîmpinarea evenimentului de la 9 martie înscrie de pe acum în conștiința noastră, a tuturor, finalitatea, de semnificativă perspectivă, ce i-a fost menită.

R.l.

La una din noile grădinițe ale cartierului Pantelimon

Soare de primăvară

O, voi, luminoase stele : femei și bărbați —
făclii ale țării mele —
Voi, falnici stejari și plopii cei mari :
Aprins în ceasul dimineții vă scăldați
în roua acestor plaiuri sacre
Ca-ntr-o baie de iubire a ochilor mei puri
și
Naltă coroană-așezați pe vîrful Carpaților
pe limpezi rîuri
și cîmpii de aur —
O întreagă mare cerească, alcătuind !

Voi luminați această casă a mea și-această
Cetate
Ce ne-o lăsară strămoșii cu aprig jurămînt :
S-o păstrăm neîntinată și s-o slujim
Pînă la moarte
La bine ca și la greu !

Sub lumina mărețului soare de primăvară
și-a mărețului steag :
Mă închin ție, țară de glorie !
Fii binecuvîntată de iubirea mea și-a
tovarășilor mei —
în ceas de muncă și pace !

Pe fiece creangă văd rodul florilor
În fiece inimă o altă lumină a Ta.

Victor Nistea

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Vizita primului ministru al Noii Zeelande

CARACTERISTICĂ PENTRU AMPLOAREA RELAŢIILOR EXTERNE ale ţării noastre, vizita primului ministru al Noii Zeelande, Wallace Edward Rowling, a fost un remarcabil prilej de a ilustra voinţa a două popoare care — deşi situate la antipozi — doresc a întări prietenia şi colaborarea lor. Venit la invitaţia primului ministru al guvernului ţării noastre, Manea Mănescu, într-o scurtă vizită oficială, primul ministru al Noii Zeelande, W. E. Rowling, împreună cu soţia şi un grup de diplomaţi şi consilieri, au fost întîmpinaţi cu deosebită cordialitate. În dimineaţa zilei de luni, 24 februarie, oaspetele a fost primit de preşedintele Nicolae Ceauşescu. Au avut loc interesante convorbiri privitoare la dezvoltarea relaţiilor bilaterale şi la evoluţia situaţiei internaţionale. După această întrevedere, preşedintele Nicolae Ceauşescu şi tovarăşa Elena Ceauşescu au oferit un dejun în onoarea primului ministru al Noii Zeelande, Wallace Edward Rowling şi a soţiei sale, Glen Elna Rowling.

În timpul dejunului, preşedintele Nicolae Ceauşescu a rostit un toast din care citäm : „Doresc să exprim satisfacţia noastră pentru vizita în România a domnului prim-ministru, însoţit de doamna, de ceilalţi colaboratori. Sper că vizita şi şederea dumneavoastră în România vor fi plăcute şi, totodată, cu rezultate bune pentru dezvoltarea relaţiilor dintre ţările noastre. Desigur, vizita este destul de scurtă şi nu veţi putea cunoaşte, cu acest prilej, prea multe despre ţara noastră ; dar sper să plecaţi cu asemenea impresii încît să doriţi să reveniţi pentru o vizită mai îndelungată în România. Doresc ca dezvoltarea relaţiilor dintre popoarele noastre să contribuie la progresul economic şi social al fiecărei ţări în parte şi, totodată, să se înscrie în preocuparea generală a naţiunilor pentru făurirea unei lumi mai drepte şi mai bune, pentru o nouă ordine economică şi politică internaţională, bazată pe egalitate, pe respect al independenţei, pe neamestec în treburile interne. În acest spirit şi în al celor ce am discutat în cadrul convorbirilor avute, doresc să ridic acest pahar pentru o bună colaborare între popoarele noastre, atît bilaterală cît şi pe plan internaţional !".

Din răspunsul primului-ministru W. E. Rowling citäm : „Este adevărat că vizita noastră este foarte scurtă, dar am reuşit să vedem multe ; din discuţiile pe care le-am avut pînă acum am putut constata că asupra multor lucruri sîntem de acord. Sîntem două ţări care vor să asigure pacea şi armonia în lume şi doresc să dezvolte, în acest sens, atît relaţiile lor reciproce, cît şi raporturile cu alte state. Dorim să putem colabora în aşa fel încît să realizăm o dezvoltare a relaţiilor care să fie spre binele atît al României cît şi al Noii Zeelande, dar şi în interesul multor alte naţiuni".

Din viaţa internaţională

PRESA ACORDĂ, în ultimele zile, o atenţie deosebită lucrărilor CONFERINŢEI PENTRU SECURITATE ŞI COOPERARE ÎN EUROPA, ajunsă în stadiul de finalizare a documentelor destinate celei de a treia faze. Se remarcă intensa activitate a delegaţiei române, care, în colaborare strînsă cu alte ţări (Austria, Bulgaria, Turcia) a prezentat într-una din comisii propuneri privitoare la interesele şi nevoile ţărilor în curs de dezvoltare. În expunerea sa de motive, reprezentantul României a subliniat ideea că trebuie sprijinite eforturile depuse de aceste ţări pentru accelerarea dezvoltării lor economice şi pentru ameliorarea poziţiei lor în diviziunea internaţională a muncii. Propunerile formulate de România şi cele trei state coautoare au fost sprijinite de delegaţiile Iugoslaviei, Suediei, Finlandei, Uniunii Sovietice, Cehoslovaciei, Maltei, Ungariei, Franţei, Belgiei.

CU VIU INTERES sînt urmărite, pretutindeni, dezbaterile Consiliului de Securitate al O.N.U. în legătură cu situaţia din Republica Cipru. După ferme luări de poziţii ale majorităţii membrilor Consiliului, se aşteaptă aprobarea unei rezoluţii care să contribuie la consolidarea independenţei şi unităţii statului insular din Mediterana de est. Agenţiile de presă mai aduc ştirea că primul ministru al Turciei, Sadi Irmak, a declarat că ţara sa doreşte reluarea negocierilor asupra problemei cipriote în afara insulei, într-o localitate neutră, cum ar fi Viena, cu participarea celor două comunităţi insulare, plus a Turciei şi Greciei. Tratativele sînt în curs, cu speranţa într-un viitor acord.

O EMOŢIE PUTERNICĂ au stîrnit, în rîndurile opiniei publice internaţionale, ştirile despre descoperirea unei acţiuni complotiste în Grecia, acţiune dejucată la timp de guvernul Caramanlis. Situaţia se află sub controlul deplin al autorităţilor guvernamentale, pe tot teritoriul statului. 35 de ofiţeri, partizani ai fostului regim impus de colonelul Papadopoulos (azi deţinut în aşteptarea judecăţii) au fost arestaţi. Presa greacă şi-a manifestat, în totalitate, sprijinul pentru regimul parlamentar şi pentru păstrarea ordinii democratice în ţară.

Observator

Viaţa literară

În întîmpinarea alegerilor

● Uniunea Scriitorilor a continuat organizarea, în colaborare cu organele locale de partid şi de stat, a unor numeroase întîlniri cu alegătorii şi candidaţii, festivaluri de poezie patriotică în diferite oraşe şi comune ale ţării.

Alba-Iulia

● **Petre Anghel, Ioana Diaconescu, Dinu Flămând, Grigore Hagiu, Traian Iancu, Constantin Nisipeanu, Violeta Zamfirescu, Ion Mărgineanu şi Ion Singerean** au participat la festivalul de poezie patriotică ce s-a desfăşurat la Casa de cultură a oraşului Alba Iulia. În faţa unui public numeros, a luat cuvîntul **Ioan Stoica**, secretar al comitetului judeţean Alba al P.C.R., şi **Valeria Mara**, secretar al comitetului municipal P.C.R. Alba Iulia, după care scriitorii prezenţi au citit din lucrările lor.

Brăila

● **Ana Blandiana, Gabriel Dimisianu, Mircea Dinescu, Toma George Maiorescu, Mircea Micu, Constantin Ţoiu, Romulus Rusan, Ion Trandafir, Gh. Lupaşcu, Victoria Tănase, Ion Mustaţă, Nicolae Ungureanu, Valeriu Perianu şi Mircea Cavadia** s-au întîlnit cu candidaţi şi alegători, şi au participat la şezători literare la Clubul cooperativelor meşteşugăreşti, la Clubul uzinelor „Progresul" din Brăila şi la căminele culturale din Însurăţei şi Movila Miresii.

Bucureşti

● La Cenaclul literar „Tudor Vianu" al sectorului 1 al Capitalei, s-a desfăşurat o şezătoare literară consacrată evenimentului de la 9 martie, în cadrul căreia au citit versuri şi proză **Mihai Cosma, Sanda Diamantescu, Florentin Haralamb, Aurora Nasta, Horia Stanca, Al. Raicu, Virginia Şerbănescu şi Barbu Solacolu.**

● La Casa Centrală a Armatei a fost organizată o întîlnire a veteranilor de război, foşti luptători antifascişti care au participat la luptele pentru eliberarea patriei. Din partea Asociaţiei a fost prezent, printre alţii, scriitorul **Fănuş Neagu.**

Braşov

● La Universitatea din Braşov şi la Căminul cultural din Sohodol a fost organizată o şezătoare în întîmpinarea alegerilor la care şi-au dat concursul **A. I. Brumaru, V. Copilu Cheatră, Pompiliu Preca, Ermil Rădulescu şi Nicolae Stoe.**

Cluj-Napoca

● Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat mai multe echipe de scriitori care participă la acţiuni întreprinse în sprijinirea campaniei electorale în comunele Frata, Ciucea, Izvorul Crişului, Mintiul Gherlei, Moldoveneşti, Căpuşul Mare, Vultureşti, Tureni, Cămăraşi, Gilău, Agireşti, Borza şi Călăţele. Astfel, la Zalău şi Crasna au participat **Banner Zoltan, Kyrai Laszlo şi Manegy Peter ; D. R. Popescu** s-a întîlnit cu alegătorii la Casa de cultură din Miercurea-Ciuc ; iar **Fodor Şandor** în satul Dăneşti, comuna Sînmartin din judeţul Harghita.

De asemenea, la Clubul tineretului din Baia Mare a fost organizat un recital de poezie, la care au fost prezenţi **Marcel Runcanu, Vasile Sălăjan şi Eugen Uricaru.** Aceiaşi scriitori s-au întîlnit cu alegătorii din comuna Giuleşti, oraşul Sighet şi comuna Petrava din judeţul Maramureş.

Dîmboviţa

● **Virgil Carianopol, Mihai Gavril, George Coandă, Valeriu Cosmin, Constantin Georgescu, Valeriu Gorunescu, Vera Hudici, Octav Sargeţiu, George Păun, Valeriu Pantazi, Mihai Tunaru şi Teodor Anastasiu** au avut întîlniri cu candidaţii şi alegătorii la căminele culturale din comunele Mănăeşti, Tătărani, Buciumeni, Moroeni, ca şi în Tîrgovişte, la Sfatul Popular orăşenesc, Şcoala generală nr. 2, Liceul „Enăchiţă Văcărescu", la Institutul Pedagogic, la Casa de cultură a municipiului Tîrgovişte şi la Casa de cultură din oraşul Găeşti.

Hunedoara

● Cenaclul literar „Flacăra" din Hunedoara, afiliat Asociaţiei Scriitorilor din Braşov, a organizat în întîmpinarea alegerilor şezători literare la Combinatul Siderurgic, Grupul şcolar profesional din Hunedoara. Au citit poezii patriotice **Iv Martinovici, Niculai Chirica, Eugen Evu, Ion Radu Igna, Marin Porumb, Adriana Lăscău şi George Nistor.**

Mehedinţi

● **Liviu Bratoloveanu, Adrian Cernescu, Niculae Stoian, Victor Tulbure, Emil Manu, Ion Gheorghe, Ion Larian Postolache, G. Istrate, Ileana Roman, Valeriu Armeanu şi Victor Rusu** au participat la festivalurile de poezie patriotică ce s-au desfăşurat la Liceul Traian, la Biblioteca municipală şi la Liceul pedagogic din Drobeta-Turnu Severin, la Liceul agricol din comuna Halinga şi la Casa alegătorului din comuna Vînju Mare.

Reşiţa

● La invitaţia Comitetului de cultură şi educaţie socialistă a oraşului Reşiţa, **Ion Horea şi Romulus Vulpescu** au avut întîlniri cu cititorii la Institutul de cercetări şi proiectări pentru echipamente hidro-energetice, la Combinatul metalurgic, la Liceul nr. 2 şi la Casa de cultură din Reşiţa.

Sinaia

● La Casa de cultură a oraşului Sinaia a fost organizată o şezătoare literară la care au fost prezenţi **Vlaicu Bârna, D. Mihail, Radu Ghica Moise, Toma George Maiorescu şi Victor Tulbure.**

Timiş

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara a organizat în comunele Berzovia, judeţul Caraş-Severin şi Otelec, judeţul Timiş, şezători literare la care şi-au dat concursul **Anghel Dumbrăveanu, Al. Deal, Mandics Gheorghe, Cuban Endre, Podnac Maria, Ion Velican şi I.D. Teodorescu.**

Vaslui

● **Virgil Chiriac, Ion Drăgănoiu, Alecu Ivan Ghilia, Ion Hobana, Gica Iuteş, Ecaterina Oproiu, Catinca Ralea şi Valentin Silvestru** au fost prezenţi la şezători literare ce au avut loc în oraşul Vaslui — la Clubul „Femina", la Liceul electrotehnic, Şcoala profesională de ventilatoare, Filatura de bumbac, Fabrica de confecţii, Casa de cultură a sindicatelor — şi la Casa alegătorului din satul Duda-Epureni.

Vîlcea

● **M. Crişan, Dim. Rachici, Corneliu Leu, Corneliu Popescu, Petru Vintilă şi Vasile Zamfir** s-au întîlnit cu candidaţii şi alegătorii şi au susţinut şezători literare la Liceul Agricol din Drăgăşani, la Casele de cultură din Rîmnicu-Vîlcea şi Călimăneşti şi la Căminul cultural din Bujoreni.

În spiritul colaborării reciproce

În cursul săptămînii trecute, preşedintele Asociaţiei Scriitorilor şi Artiştilor din Peru, **Alberto Tauro Del Pino**, aflat în vizită în ţara noastră, a avut o întîlnire la Uniunea Scriitorilor, unde a fost primit, din partea conducerii Uniunii Scriitorilor, de **Virgil Teodorescu**, preşedintele Asociaţiei de prietenie româno-peruană, şi **Ion Hobana.**

Cu acest prilej, au avut loc discuţii cu privire la colaborarea dintre Uniunea Scriitorilor şi Asociaţia scriitorilor şi artiştilor din Peru, precum şi dintre Asociaţia de prietenie româno-peruană şi Asociaţia similară din Peru.

Concurs literar

● Comitetul de Cultură şi Educaţie Socialistă al municipiului Bucureşti, Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă, Uniunea cooperativelor meşteşugăreşti, în colaborare cu **Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti**, organizează un concurs literar cu tema : „TINEREŢEA PATRIEI NOASTRE". Concursul este deschis tuturor membrilor cercurilor literare bucureştene, precum şi celorlalţi creatori din întreprinderi, şcoli, facultăţi.

În concurs se pot prezenta : poezii, povestiri, schiţe, reportaje, piese într-un act, montaje literar-muzicale, texte pentru brigăzi de agitaţie, librete de dansuri.

Se vor acorda următoarele premii :

POEZIE (3 premii I, 2 premii II, 3 premii III, 2 menţiuni) ; **PROZĂ** (1 premiu I, 2 premii II, 3 premii III) şi **PREMIUL UNIC** al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti.

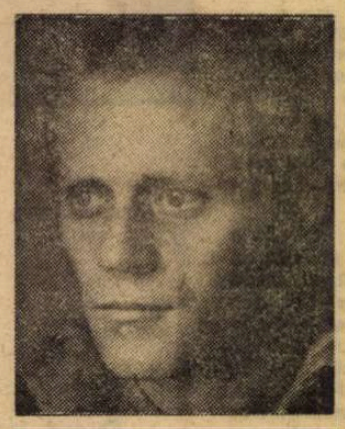
Piesele de teatru, montajele literare, textele pentru brigăzile de agitaţie, premiate, vor fi achiziţionate conform normelor în vigoare.

Lucrările dactilografiate, purtînd un motto, vor fi trimise pe adresa Centrului de îndrumare (Str. Cosmonauţilor nr. 7, sector I — Bucureşti). Asociaţia scriitorilor din Bucureşti va alcătui un juriu de selectare şi premiere.

Membrii Uniunii Scriitorilor şi ai Fondului Literar pot participa numai cu piese într-un act, montaje literar-muzicale şi texte de brigăzi artistice de agitaţie.

Lucrările purtînd pe plic menţiunea Pentru Concursul „Tinereţea patriei noastre" se primesc pînă la data de 10 aprilie a.c.

Gînduri la plecarea prietenului nostru



PRIETENUL şi colegul nostru Nicolae Baltag a plecat dintre noi. Nicăieri el nu mai este de găsit şi pretutindeni el este de găsit. Duminica trecută, toţi cei care l-am iubit, l-am condus într-un convoi luminos către cel mai tainic loc. Ca la un foc de veghe am stat toţi roată în jurul lui amintindu-ne de el, mirîndu-ne acum de această străinie măreţie mută în care s-a găsit, căutîndu-i din ochi fratele şi pe cei dragi pentru a ne consola împreună de neconsolare.

A fost un tînăr de o deosebită delicateţe, îţi venea să-ţi spui privindu-l : „nu are aripi" şi apoi repede să te miri pentru ce ai spus tocmai asta şi să-ţi dai seama că ai spus pentru că adeseori ţi se părea înaripat. Şi te ajuta la senzaţia asta privirea lui albastră, pură, chipul mereu senin, pielea albă, curăţenia hainelor lui, felul cavaleresc de a vorbi şi surîde numai atît cît are nevoie să vorbească şi să surîdă un om curat pe valurile căldurii lui sufleteşti.

În literatura noastră el s-a afirmat printr-un spirit limpede, printr-o năzuinţă aleasă pentru echilibru. Nu are nici o carte tipărită, dar ţinem minte ce a scris el, ştim ce ar fi avut de gînd să scrie. Ţinem minte cum vorbea el despre literatură, despre pasiunea numită literatură pe care o ţinea la mare cinste, ţinem minte ce voia el să trăiască în viitor.

Acum, în loc de rămas bun — cum obişnuiesc oamenii să-şi spună, un lung şi nespus drum bun —, noi îi spunem de aproape că rămînem prietenii lui, adică îi ţinem prietenia în prezent ca în **Povestea iubirii şi morţii tînărului stegar Christopf Rilke „şi în cazul că el s-ar reintoarce".**

Gabriela MELINESCU

Un sat ca multe altele

UNDEVA departe, departe, la capătul copilăriei mereu regăsite, la capătul țării, se află un pămînt unde se ajunge greu, mergînd ceasuri și ceasuri. O călătorie de vis străbătînd țara dintr-un capăt în celălalt. O călătorie în care ți se pare că n-o să mai ajungi la capăt și care de fapt n-are capăt. Care vine din fundul vremii și urcă cu timpul nostru înainte, fără oprire, în spații pline, albastre, de povești și legende și înfăptuiri care întrec poveștile.

Ați fost vreodată în satul acela ? Pe timpul copilăriei mele, noroaiele erau atît de mari, că rar ar fi fost omul care s-ar fi aventurat să coboare și să străbată acele drumuri. Pe vremea ploilor, satul întreg și-ntreaga lume părea o gîrlă, cu dealurile care se risipeau peste case, cu răchitele care se desprindeau din maluri cu maluri cu tot și curgeau pe apa simbetei la vale, pe apa morții. Cenușiul ucidea culorile, ziua n-avea oră, ceea ce mai rămînea uscat din spirit, cultiva iluzia unui crepuscul continuu, lumina buimacă, de mucegai, plutea într-un haos cîlțos, flasc și murdar. Lumea se deschidea ochilor privită ca printr-un acvarium cu apă tulbure. Pe o astfel de vreme, orice ai fi făcut, te simțeai mai singur și mai părăsit decît un ciine pe timp de potop.

Metaforic vorbind, iată de ce, răzbind din lunecușurile istoriei și-ale vremii grele de zbateri obosite, satul meu și satele dintre dealurile Țării de Sus, pătrunse de umezeală, foame și umilință, cărînd, ca pe-o povară, toată istoria în circă, fără nici o îngăduință, au cunoscut cea dintîi binefacere a socialismului prin miracolul ieșirii la uscat. Pentru consătenii mei, civilizația începea de la un loc neted și uscat, pe care să pună piciorul întreg, cu toată greutatea trupului lor îndesat de muncă, simțind asprimea dură și stabilă. Stabilitatea împrejurărilor și-a lucrurilor, asta doreau. Desprinderea din fantasmele de ceață și noroi și contactul cu becul electric și cu caldarîmul de piatră.

În grădina mamei cresc acum stîlpi de înaltă tensiune, fugărind descîntecele de lună nouă, desfăcăturile și făcăturile. Mă pierd tulburat în căutarea umbrelor noastre din valea cu răchiți prin care nu firele electrice, nu cablurile difuzoarelor, ci duhurile apelor și pădurilor bătrîne înnodau, în frînghii de vrajă și-n prada delirului, necuprinsurile, adunîndu-se noapte de noapte din văgăuni și scorburi, sub prispa noastră humuită cu lună, adulmecate de simțurile ciinilor ce lătrau cu boturile-n vînt pînă la ziuă.

Satul meu s-a curățat acum de eresuri, s-a limpezit în căutările sale zidite în matca nouă, s-a așezat în luciditate și tinerii cultivă folclorul ca pe o artă la cărminul cultural. Asfaltul, ajuns pînă aproape, la capătul plopilor de la întreprinderea de mașini agricole, va trece negreșit și prin inima satului care are oricum drumurile prunduite, podurile solide și cărările zbicite, chiar dacă ploi repezi mai îneacă gîrla vijiind pînă aproape de stîlpul de înaltă tensiune împlîntat lîngă prispa mamei. La ore fixe, cursele circulă ducînd navetiștii sticlari care au deprins arta focului în fabrica modernă înălțată pe șesul Trestienei, din Dorohoi, reînnoind un vechi meșteșug, modelarea plămadei de lut și argilă, moștenit din străbuni, și care năzuiesc prin stăruitoare sîrguință să ajungă la performanța transparenței cristalului.

Copiii satului de azi, veniți cu părinții „la tîrg", se opresc din zbenguială, cu ochii dilatați de uimire, privind, ca pe un țărm de aur, șesul Trestienei, pîlpîind într-o difuză baie de lumini misterioase. Oare ce se întîmplă acolo ? Ce minunății se petrec ? Și acel decor chemător apasă asupra lor ca o magie, răzbunînd vraja neagră strecurată în nopțile lungi de toamne putrede și ierni viforoase, de bunicile care se luptau cu balaurii și vîrcolacii în copilăria noastră scufundată în celălalt tărîm. Ce putere să mai aibă asupra lor, a copiilor de azi, prin somn și pe trezie, buzduganele smeilor uitați în poveștile străbunicilor care călătoreau trei zile și trei nopți în șir, cu viteza săgeții, cînd tații și frații lor mai mari, urcați din centrul satului în autobuz, în douăzeci de minute descind pe tărîmul mirific al fabricii unde se coc lustre cristaline și pahare suple și limpezi ca unda izvoarelor. Pîlpîiri de lumini fulgurante, zona intangibilă de basm nevisat de mințile străbunilor, de pădure lunară nepovestită, demarchează un univers obscur și realitatea civilizației moderne care face din Dorohoi nu numai locul cel mai curat și frumos, dar și casa ospitalieră unde se muncește, se învață și se trăiește civilizat.

Dealurile satului, golașe altădată, înecate azi în livezi de meri și peri, cu ierburile înstelate de copitele căprioarelor, ascultă tumultul pădurilor adus în elan necurmat de goana cerbilor bătrîni și blînzi, care, în înțelepciunea lor, au intuit atît de bine firea și sufletul localnicilor, că poposesc la cooperativă să bea din halbele cu bere care li se întind cu dărnicie, spre hazul și bucuria copiilor.

Undeva departe, departe, la capătul copilăriei regăsite, se află satul meu, un sat ca multe altele, scos la lumină de era socialismului ; un sat ca multe altele în care oamenii se pregătesc să întîmpine primăvara celebrînd totodată un important eveniment din viața țării : alegerile de la 9 martie.

Alecu Ivan Ghilia

Drum de viitor

MĂ gîndeam aseară, ce-ar fi dacă ar veni iarăși mama la patul meu îngust de fier, cînd în jurul meu se adună gîndurile unei zile, ce vin abia atunci, ca niște ființe misterioase, mă gîndeam, ce ar fi dacă ar veni iarăși mama, să-i pot mulțumi pentru fiecare poveste ce mi-a dat-o, să mă plimbe cu vorbele ei dulci în acel codru de vise din Țara de Sus, pe cîmpul lui Iacoban, unde străbunii își făceau case din bîrne înspăimîntate cu topoare, cioplind statui prin păduri cu păsări, cu basme, cu arbori, acoperite cu frunze mari ruginite de ploaie.

La Iacobeni, pe Valea Fieru', la Eisenthal, unde-i granița între lumină și înălțimi, acolo, urmele pașilor mei s-au imprimat cîndva, în acea piatră, din care se pot construi și cetăți și baraje. Spunea mama : unde calci, aici, tresar fîntîni sau flori, vezi, zicea, să fii atent unde calci.

Mă gîndeam, ce-ar fi, dacă aș fi iarăși în Țara de Sus, în acea liniște imensă, unde doar noaptea, după ce adorm ciinii cei vrednici și iuți, se aude dinspre păduri tropotul cailor ce fug peste dealuri. Născut într-o țară de stejari drepți și destoinici, toporul mi-a fost arma, iar cu pana m-am ales.

Toate anotimpurile, aici în Nord, au un chip comun : depărtarea, ce pare de nesfîrșit, cu acea mireasmă dulce a dimineților timide, ce coboară în jos pe Bistrița, zisă aurie, venind pe plute sau pe aripi de păsări mari, iar atunci cînd apar vagonetele la Pojorita îi auzi pe mineri spunîndu-ți „noroc" (fără să te cunoască măcar, știind doar că ai mai fost odată pe aici).

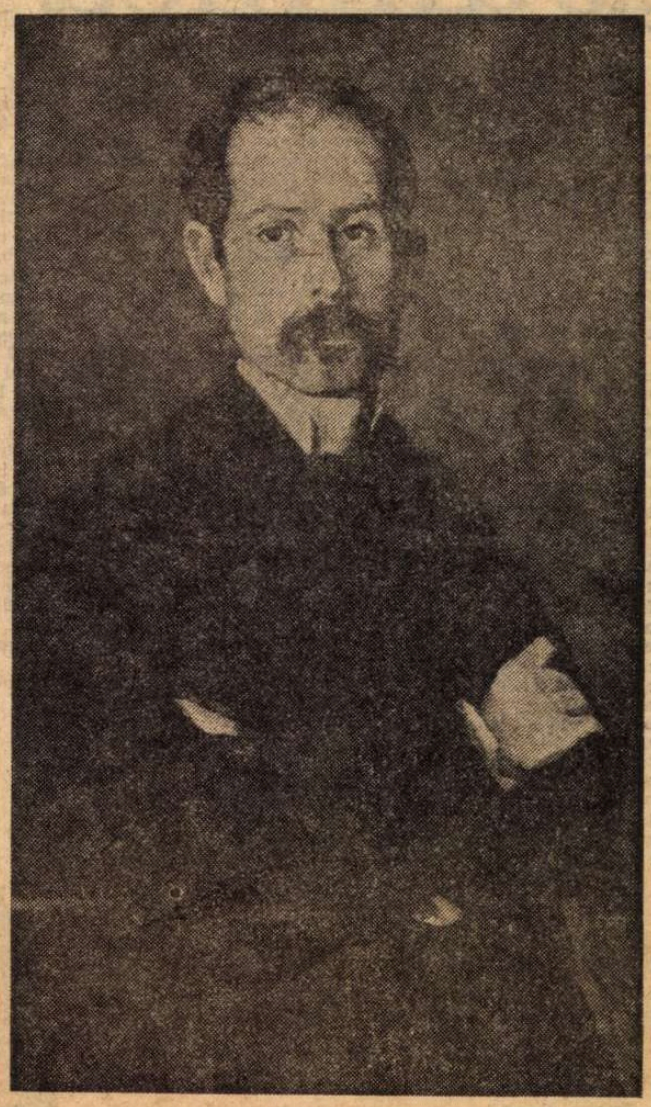
Bucovină bătrînă, unde vînturile își fac loc iarna, umplînd Eisenthalul, vale tăcută, cu o muzică violentă, cu rîuri, arbori și păsări — acele sfioase făpturi, ce stau pe stîlpi de gard, privindu-mă atent și cuminte, cîntîndu-mi despre stele, ce coboară seara pe pădurile nemaipomenit de tăcute ; cu mîinile mele mute scriu zilnic un rînd la acel poem, pe care-l port demult în mine.

Presimt ccea tăcere lungă, în care cete de gînduri vor veni la pragul odăii mele, unde mă ascund de zilele friguroase ale acestui anotimp, caii de la Lucina, hutani jucăuși și focoși, aleargă spre poarta văzduhului, tropăind ca o cascadă a Moldaviei, apă zurlie, apă dulce de munte.

Mă gîndeam, ce ar fi dacă ar veni iarăși mama, călcînd prin flori de cîmp, ce aici cresc și pe dealuri, dacă ar veni și ar spune : dezleagă-ți ciinii, ia-ți ciomagul și traista (țipțerii merg totdeauna pe jos) și vino iar în Țara de dincolo de păduri. Precum norii chinuiți de vînturi se duc, aș încăleca acel cal din povești (povești spuse cîndva chiar de dînsa) și m-aș duce în Nord, tot mai în sus, avînd cerul în fața ochilor drept semn, răcorindu-mi fruntea din cînd în cînd cu ploi line de vară.

Așa m-aș duce pe drumul ales cîndva, drumul părinților, drumul copiilor, drumul celor cu care am pornit, drum însorit, drum lung de viitor, acum, în prag de primăvară, cînd ne pregătim să alegem în marele sfat al țării pe cei mai buni dintre cei buni.

Claus Stephani



IOAN ANDREESCU – AUTOPORTRET

Andreescu

Spectacolul naturii, grandios și dramatic, cerul, pomii, pămîntul privit direct și transpus după dicteul tainic al sensibilității, la Andreescu a devenit expresivă sărbătoare de lumină, de suculență coloristică și de dramatică poezie.

Andreescu a făcut parte dintr-o rasă de pictori dispărută aproape total și a parcurs în scurta sa viață o epocă eroică a picturii, cînd virtuțile artistului nu se demonstrau decît în fața șevaletului. De aceea poate, privind o pînză de Andreescu, te întîmpină o gravă mustrare pentru atîtea erezii și atîtea necuviințe cîte comitem la adresa picturii.

Corneliu Baba

Preliminarii la un studiu despre

„Junimea“ și junimismul

PENTRU un cercetător o preocupare de studiu nu se încheie odată cu publicarea cărții.

Junimea și junimismul este și pentru autorul acestor însemnări o preocupare mai veche, materializată în 1966 printr-o primă tentativă. Am reluat totul de la început, refăcînd întreaga documentare, am apelat la manuscrisele și documentele recent date la iveală (ca, de pildă, **Jurnalul** lui Maiorescu de după 1891, încă inedit) și, cu experiența îmbogățită, am scris un nou studiu. Poate că mai potrivit ar fi să spunem un **alt** studiu.

Cîteva chestiuni metodologice se cuvin clarificate dintru început. Cum se știe, marile curente literare europene (clasicism, romantism, realism, naturalism, simbolism, expresionism etc.) nu s-au constituit în jurul unei unice dominante estetice, iar aceasta, indiferent de structura ei germinativă, a coabitat cu destule valori eteronome. Procesul de afirmare, impunere sau expiere a oricăruia dintre aceste curente s-a datorat, adesea hotărîtor, unor factori din afara artei și a literaturii. De aceea, analiștii specializați al fenomenului demonstrează că realitatea acestor curente nu e numai literară sau estetică[1]). La noi lucrurile sînt și mai complicate, încît a considera marile curente din epoca modernă a culturii românești drept realități exclusiv literar-estetice apare drept o opțiune metodologică puerilă, care nu se verifică de fel. Într-adevăr, care cunoscător din interior al lucrurilor ar putea spune că pașoptismul, junimismul, direcția de la „Contemporanul“, poporanismul, sămănătorismul, gîndirismul au fost numai curente literare, și nu orientări cu o fizionomie complexă? Este incontestabil că în secolul XIX și primele decenii ale secolului XX conștiința românească a fost înainte de toate absorbant preocupată de procesul devenirii noastre istorice, de înfăptuirea unor hotărîtoare deziderate naționale: crearea și desăvîrșirea unității statale, calea cea mai potrivită de evoluție pentru integrarea în circuitul civilizației moderne, modalitatea constituirii așezămintelor infrastructurale și suprastructurale specifice noului tip de civilizație.

Oricîte obiecții ar invoca partizanii esteticului pur, de-a lungul unui secol întreg problemele amintite mai sus au fost cele de importanță hotărîtoare. Și, în consecință, ele au direcționat preocupările majore ale tuturor marilor noastre curente. De aici tocmai fizionomia lor mozaicată, în sfera acestora intrînd, în proporții necesare, valori varii și distincte: ideologice, estetice, culturale, politice, sociologice. Toate conjugîndu-se într-o direcție unitară, propunînd — în funcție de orientarea socială și de clasă a respectivului curent — o cale și un drum de urmat. Altfel spus, un model socotit eficient și necesar pentru evoluția României moderne. Marile personalități care au reprezentat aceste curente s-au constituit ca directori de conștiințe, adevărate spirite patronale, preocupate nu de o singură dimensiune a fenomenului românesc, ci de ansamblu; nu de o latură, ci de întregul proces. Așa se explică într-un fel și acel „spirit de renaștere“ care le era propriu. Profesionalizarea strictă era atunci, pînă tîrziu în anii dintre războaie, de neimaginat. Erau, deopotrivă, ideologi, scriitori, esteticieni, oameni politici, profesori, istoriografi, animatori culturali, dăruindu-se total pentru împlinirea unui ideal în care credeau și i se jertfeau. Kogălniceanu și Heliade Rădulescu, T. Maiorescu, P. Carp și Eminescu, Dobrogeanu-Gherea sau frații Nădejde, C. Stere și G. Ibrăileanu, Nicolae Iorga, adică marile spirite tutelare ale acestor curente, au fost asemenea personalități plurivalente care au înțeles înaltele comandamente ale epocii și au reprezentat-o în diferitele momente ale ciclului ei evolutiv. Nu vrem să spunem că esteticul a ocupat în sfera acestor curente o poziție subalternă, avînd, în comparație cu alți factori consubstanțiali, un statut diminuat ca însemnătate și nici să negăm condiția autonomă a artei în ansamblul edificiului. Dar nu e mai puțin adevărat că esteticul a funcționat, chiar și în cadrele junimismului, împreună cu alte valori, cel puțin egale ca însemnătate, iar autonomia artei s-a supus condiției ei întotdeauna relativă. Viziunea cuprinzătoare asupra ansamblului fenomenului românesc în diferitele stadii ale dezvoltării sale și-a prelungit undele și în concepția literar-estetică a acestor curente. Se poate, așadar, spune că această **viziune de ansamblu** asupra existenței sau a conștiinței sociale și-a impus rigorile chiar într-un compartiment (ca literatura) cu știut statut relativ autonom.

JUNIMEA și junimismul păstrează perfect însemnele caracteristice ale fizionomiei tuturor curentelor românești. Pare ciudat că orientarea care a postulat, în planul estetic, antisincretismul și autonomismul să fie considerată ca un curent cu o viziune integratoare. Ciudățenia e numai aparentă. Deși a statuat principiul esteticului în actele apreciatoare, junimismul nu a izolat dimensiunea literar-estetică din ansamblul structural în care se integra. Cum ne vom strădui să evidențiem, aceleași puncte de vedere cu care a operat junimismul în planul estetico-literar au funcționat și în celelalte compartimente. Iar între planul socio-politic și cel literar-estetic granițele nu sînt chiar atît de zăvorîte cum ne-au obișnuit prejudecățile să credem. Comunitatea ideologică le-a apropiat mult, liantul creîndu-i unitatea de țel, de atitudine și, mai presus de toate, concepția (viziunea) **atotcuprinzătoare** asupra întregului fenomen românesc. La urma urmei, se știe, creația literară favorizează conștientizarea colectivă, facilitînd unui grup social distinct să devină conștient de problemele și aspirațiile sale[2]). Universul coerent al operei lui Caragiale, de pildă, nu dezvăluie semnificațiile unor motive ideologico-politice junimiste mai acut chiar decît unele manifestări programatice ale liderilor politici junimiști? Și nu se poate spune același lucru, cel puțin parțial, despre unele scrieri ale lui Slavici, Duiliu Zamfirescu sau Eminescu?

Pornind de la acest punct de vedere, care nu e numai metodologic, junimismul trebuie studiat în dubla sa ipostază, de **curent** și **stare de spirit**. Structura unei cărți (altfel spus capitolele ei) ar trebui să se supună acestei rațiuni metodologice, consacrînd fiecărui compartiment al complexului structural care este junimismul (ideologic, politic, estetic, literar) cîte un capitol, neuitînd că pentru fixarea în epocă e necesară urmărirea istoricului curentului (la urma urmei, junimismul a

„Junimea“

fost o structură dinamică) și a polemicilor angajate cu orientările adversare. Nu ni se pare utilă studierea separată (într-un capitol distinct) a junimismului ca stare de spirit pentru bunul motiv că această ipostază e infuzată și difuzată peste tot, fiind detectată lesne în orice luare de atitudine a junimiștilor. A consacra un capitol special junimismului ca stare de spirit ar conduce, inevitabil, la repetiții supărătoare.

JUNIMISMUL este, așadar, mai întîi, după opinia noastră, un curent de idei complex (literar, ideologic, cultural, politic) care a inaugurat o nouă orientare nu numai în literatura și cultura epocii, dar și în spiritul public. Junimismul nu este deci numai un curent literar, și opiniile pornind de la această premisă procedează prin ignorarea (uneori deliberată) a complexității fenomenului. Într-adevăr, se poate vorbi la junimism de o dominantă estetică sau literară care ar fi coordonat ansamblul, conferindu-i o coerență unificatoare? E adevărat că un asemenea factor predominant nu poate fi detectat la nici un curent literar sau școală de la noi sau aiurea. Dar junimismul probează pînă la evidență că nici una dintre valorile care i-au alcătuit ansamblul nu s-a putut constitui în „idee forță“, nu a izbutit să ocupe poziții de comandă. Au fost toate aproape egal de importante, contribuind fiecare în domeniul său la impunerea curentului ca o orientare de autoritate în viața publică pentru a o reevalua și redimensiona. Presupune însă această viziune de ansamblu (care a fost reală) **perfecta** armonie de atitudini și opțiuni ideologice, estetice, filosofice, politice, de modalități literare? Junimismul, ca orice curent, a pivotat în jurul unui punct de vedere programatic recunoscut de toți adepții. Dar dincolo de acest punct de vedere programatic general, constatăm tolerarea celor mai variate tendințe și semnificații, ba chiar coabitarea contrariilor. Și aceasta în toate compartimentele care i-au alcătuit structura. În planul literar-estetic distingem lesne modalități diverse: romantism, clasicism, realism, realismul poporan ce vestește vag sămănătorismul, dimensiunea fantasticului oniric (Eminescu, Gane). Adică tot atîtea modalități aparent imposibil de conciliat sub o formulă unificatoare. Planul filosofico-ideologic e și el nu mai puțin diversificat. Revista grupării ca și cenaclul ei au tolerat și au popularizat deopotrivă: idealismul obiectiv, cel subiectiv, raționalismul, iraționalismul (de tip schopenhauerian), evoluționismul darwiniano-spencerian, pozitivismul comte-ian (agreat și de Maiorescu, P. Carp sau V. Pogor, dar mai ales de Panu sau N. Xenopol), materialism de formula Büchner (ne referim, firește, la filosofia lui Conta).

Un punct de vedere perfect unitar nu putem constata nici măcar în opiniile socio-politice ale grupării. A. D. Xenopol, G. Panu, Vasile Conta, care erau figuri proeminente la Junimea, nu au acceptat niciodată opțiunile conservatoare ale liderilor grupului politic junimist, sfîrșind prin a se alătura altor formațiuni politice. Eminescu, conservator în convingeri, nu a pregetat să afirme puncte de vedere esențialmente deosebite de cele ale junimismului oficial. Dar chiar în cadrul nucleului fondatorilor se vor manifesta uneori opinii divergente. I. Negruzzi are în anii 1878—1879 opinii deosebite de ale lui Carp în problema articolului 7 din Constituție, iar N. Gane va părăsi, în 1888, partidul conservator pentru a se alătura liberalilor. Ce să mai spunem de divergența ireconciliabilă — ce-i drept foarte tîrzie — dintre Carp și Maiorescu în perioada 1912—1917? De altfel, cine examinează atent și fără preconcepte publicația Junimii constată lesne că materialul e în sumare deliberat eterogen. Spiritele ei patronale au năzuit, evident, să nu alcătuiască o revistă exclusiv literară, îngăduind, ba chiar stimulînd și creația științifică (în sfera disciplinelor umaniste), cea sociologică, filosofică, general-culturală. Iar fizionomia revistei nu o reflectă pe cea a grupării? Aceasta nu înseamnă deloc că Junimea și junimismul sînt constituite din atomi distincți, cu statut independent al căror impact era producător de explozii. Dimpotrivă, Junimea și junimismul oferă în istoria culturii noastre exemplul unei elevate confrerii de spirite care au știut să colaboreze în armonie fără a renunța la independența în opinie. Liantul l-a creat scopul comun („viziunea asupra lumii“) și spiritul patronal al conducătorului care a știut, cu tact inegalabil, să armonizeze contrariile, să stimuleze energiile creatoare spre un țel care era al tuturor.

E inutil să depunem stăruințe și să aglomerăm argumente pentru a demonstra evidența. Și de vreme ce evidența pledează decisiv pentru structura pluriformă a junimismului, de ce am perpetua eroarea de a-l considera exclusiv drept un curent literar? Se poate, fără îndoială, elabora un studiu despre literatura Junimii, despre estetica, critica sau ideologia ei literară. Dar acesta nu va fi și un studiu **despre junimism**, pentru buna rațiune că orientarea junimistă nu se limitează la aceste coordonate. Ele sînt numai componente, e drept foarte importante, ale unui ansamblu mult mai cuprinzător. Și a confunda o componentă sau două cu întregul e o eroare — nu numai metodologică — gravă care, euristic vorbind, nu poate oferi decît rezultate infirme.

DE altfel, îndrăznim să întrebăm: vom putea obține judecăți viabile despre valoarea și semnificația acestor componente, ignorînd ansamblul din care fac parte și care le determină natura și semnificația obiectivă? În stadiul actual al istoriografiei literare, al istoriei culturii, după clarificările mai recente ale sociologiei literaturii, nu mai este posibilă ignorarea ansamblului de relații necesare între elementele unei structuri evident organice, unitare. Și întrucît această înțelegere e valabilă la scara unei opere e cu atît mai recomandabilă investigațiilor analitice despre un curent, o școală literară sau cultural-ideologică. A nu ține seama de aceste cuceriri moderne înseamnă a ne reîntoarce — obtuz și închistați — spre procedeele metodologice ale istoriografiei pozitiviste considerate peste tot vetuste și anacronice.

Căci, dacă luăm în considerare o singură componentă (cea literară sau cea ideologică) apar, insurmontabile, destule alte dificultăți care așează sub semnul îndoielii chiar orientarea junimistă ca o realitate constituită. Să ne amintim că Ibrăileanu studiind numai literatura Junimii și aceea a epocii a vorbit despre „curentul eminescian“ ca despre o epocă literară și nu despre junimism. Aceeași observație făcuse mai înainte și Gherea. Și, acest punct de vedere este, sub raport exclusiv literar-estetic, pînă la un punct, judicios pentru că, fără îndoială, geniul lui Eminescu a exprimat de-a lungul unei întregi epoci sensibilitatea românească, deopotrivă a creatorilor ca și a masei cititorilor culți. Iar Iorga, reținînd din orientarea Junimii numai aspectul ideologic, a propus drept personalitate dominantă a epocii pe Xenopol și nu pe Maiorescu, deși știa bine că Xenopol nu reprezintă fidel nici Junimea și nici junimismul. Asemenea aprecieri au fost posibile tocmai pentru că junimismul nu a fost privit ca un ansamblu complex configurat, luîndu-se ca premisă de cercetare numai o componentă. E un exemplu, din altele posibile, care evidențiază aporiile inevitabile datorate confundării particularului cu generalul sau a părții cu întregul.

Apoi, junimismul trebuie considerat, cum spuneam, ca **o stare de spirit**. Ivită și cristalizată din suma tuturor componentelor ansamblului pe care îl studiem, această stare de spirit a creat în bună măsură și orientarea, mișcarea creată de junimism în spiritul public. Iar această stare de spirit a fost plămădită din trăsături precum: rigoare, adevăr, luciditate, descurajarea megalomaniei și a mimetismului prin zeflemea și supunere la obiect, stabilirea unui judicios criteriu de valoare în actele apreciative, specificitate în domeniile implicate, cenzurarea tendințelor spre o accelerată evoluție prin elementul frenatoriu al conservatorismului, elan creator original, combaterea naționalismului patriotard, postulatul evoluționismului înțeles adesea rigid. Pe scurt spus, regîndirea și reevaluarea celor pînă atunci înfăptuite în vederea unei noi etape constructive. Contemporanii au asimilat (cei mai mulți) **spiritul critic** junimist cu **criticismul** și acesta, la rîndul său, cu **negația**. Dar criticismul junimist, atunci cu adevărat necesar (Vianu l-a numit „o trezire la lumină“), nu înseamnă negațiune, după cum junimism nu se reduce la criticism. A admite asemenea simplificări înseamnă a ignora tendința constructivă din structurile spiritului junimist, aflată mereu chiar în subtextul criticismului său. Nu nihilismul a guvernat spiritul junimist, ci un criticism pozitiv ce aspira spre creație și consolidare. Este adevărat că acest punct de vedere la începuturi prea radical și, cum a fost cariat constant de conservatorism, a ignorat ceea ce era de pe atunci încă trainic construit. Dar care curent nu a utilizat, pentru a se impune în conștiința timpului, radicalitatea și excesul, războindu-se superb cu toate orientările trecutului și refuzînd decis orice conciliere?

Junimismul ca stare de spirit are deci în structurile sale elemente provenite din toate componentele organismului său, coagulate de un principiu director. Dar, deși Maiorescu a îndeplinit aici roluri hotărîtoare, Junimea nu se reduce la personalitatea sa, după cum spiritul junimist nu se reduce la maiorescianism. Junimismul ca stare de spirit a fost expresia unei colectivități, cu o logică interioară specifică. Și această colectivitate, patronată de Maiorescu, nu a fost numai reflexul personalității sale. În multe dintre manifestările sale recunoaștem, dimpotrivă, pecetea unor personalități precum Pogor, Carp, Negruzzi și chiar a unor personaje de suprafață modestă dar care, împreună, reprezentau o forță și un punct de vedere audiat, constituind o atmosferă particulară ce a creat o epocă.

---

1) Vezi și Adrian Marino, **Dicționar de idei literare**, articolul **Curentul literar**, Editura Eminescu, 1973.

2) Lucien Goldmann, **Critică și dogmatism în creația literară**, în vol. **Sociologia literaturii**, Editura Politică, 1972, p. 291.

Z. Ornea

Zăpezile

Lui Geo Bogza

François Villon, hoțul de stele și de frumuseți, dacă ar fi scris numai :

„Mais où sont les neiges d'antan ?" și tot ar fi rămas nemuritor.

In adevăr, unde sînt zăpezile de altădată? Am trecut de miezul iernii, de vremea gerurilor năpraznice și ne ducem grăbiți spre mițișorii galbeni ai sălciilor și spre albul bridușelor.

Dar zăpezile, unde sînt zăpezile?

Odinioară erau zăpezi înalte. Cel puțin așa mi se păreau mie. Cînd cădea prima, alergam desculț în jurul casei și apoi mă rostogoleam gol pe patul moale al fulgilor pînă în vale, lîngă fîntînă.

Mama plîngea și mă afurisea. Eu chiuiam și rideam.

Așa salutam în fiecare an sosirea zăpezii.

Ningea liniștit,
Ningea vijelios.
Ningea mărunt,
Ningea cu petale de nuferi.
Ningea cu sclipiri,
Ningea cu gemete și scrîșniri,
Cu șuiere și răbufniri.
Apoi, pămîntul încremenea,
Cerul se odihnea
Și iarăși se scutura.
Se așternea o altă nea.
Și încă una și încă una,
Pînă se nămețea.
Casele aveau căciuli,
Căpițele aveau căciuli,
Satul avea căciulă grea.
Sub ea, nimic nu se mai auzea.

Unde sînt zăpezile de odinioară?
Sînt pulberi pieritoare, sau m-am schimbat eu?
De ce nu mai alerg desculț în jurul casei?
De ce nu mă mai rostogolesc pe patul de fulgi, moale, pînă în vale, lîngă fîntînă ?
Nu mai sînt zăpezi?
Dar unde sînt zăpezile de altădată?
Unde s-au îndepărtat?
Cine le-a alungat?

Or fi pe alte planete, în alte galaxii? Nu știu și nu vreau să plec acolo, să umblu acolo desculț și acolo să mă rostogolesc gol pe patul moale de fulgi. Rămîn aici, pe acest pămînt și aștept zăpezile de altădată. Vor mai veni?

Uneori, pornesc să le caut în munți. Mă afund în ele și mă las nins.

Andreescu: IARNA IN PĂDURE

Alteori, rareori, cînd aflu că au sosit, mă rătăcesc pe întinderile Bărăganului, mă ascund printre nămeți și ascult poveștile oamenilor din stepă despre mireasa pierdută și uitată sub o movilă de zăpadă, despre nunta căzută sub gheața Siretului sau despre lupul ținut la distanță cu scăpărarea chibriturilor, pînă în marginea Brăilei.

Atunci, îmi aduc aminte de zăpezile de altădată.
Îmi aduc aminte...
Dar..., unde sînt zăpezile de altădată?

George Macovescu

P.S. Sînt cîntece pe care le cînți din cînd în cînd, fiindcă simți nevoia. Rîndurile acestea — nu întocmai — au mai fost tipărite odată.

G.M.

Poeții pămîntului

IN ultimii treizeci de ani de poezie se petrece la noi o efervescență creatoare extraordinară, realizîndu-se un **real salt calitativ**, determinat de mutațiile fundamentale ce au avut loc pe plan social și istoric.

Mișcarea lirismului ilustrează noile valori umane, ca și transformările creatoare ce caracterizează epoca noastră. Un sondaj vertical în poezia tînără, aparținînd generației formate în anii socialismului, este suficient pentru o edificare clară asupra **noii conștiințe lirice.** Această nouă conștiință poetică, fără a pierde contactul cu istoricitatea, ba dimpotrivă, acutizîndu-l mai pregnant decît oricînd, încearcă să adîncească lirismul românesc pentru o deschidere cît mai edificatoare spre mesajele liricii universale.

Determinări intrinseci evoluției interne proprii, dar și factori sociali bine precizați, fac ca poezia noastră actuală să dovedească cea mai stringentă preocupare pentru modelarea activă a umanului. Poezia contemporană, ca și știința, tinde să releve esența omenească, dar în alt mod decît cel tradițional. De aceea miturile vechi sînt percutate altfel în nucleul lor spre a fi depășite. Poeții tineri își caută cu deliberare un punct de sprijin în tradiția viabilă spre a-și întemeia noile structuri.

E de ajuns să ne oprim pentru exemplificare la direcția atît de fertilă a poeților atașați orizontului țărănesc, pe care îi vom numi, cu o expresie generalizată de mai demult, **poeți ai pămîntului.**

Poeții „pămîntului" descind direct din filonul blagian. Ei continuă și încearcă să epuizeze latura „tradiționalistă" a liricii românești, în înțelesul mai larg că viziunea lor încape perfect în tiparele unei spiritualități autohtone. De obicei tradiționalismul este pus în legătură, la noi, cu o perspectivă „țărănească" asupra existenței. Ideea solidarității mitului etnic cu istoria ca modus vivendi individualizează calea modernă de asimilare a spiritualității folclorice. Postblagienii deschid alt orizont — cel **social** — spre mit și-l epuizează, substanțializîndu-l totodată. Tradiția pentru ei înseamnă un prezent dinamic.

Dacă Blaga enunța un expresionism uneori mai mult decorativ, în accepție teoretică în primul rînd, poeții cuprinși aici extind acest mod la o viziune **existențială.** Extrăgînd fenomenologic coordonata **mitică** a spațiului rural în continuarea lirismului blagian abstract, dar și a celui folcloric, poeți ca Ion Gheorghe, Ion Horea, Ioan Alexandru, Gh. Pituț, George Alboiu, Dan Mutașcu, Petre Ghelmez, Gh. Istrate caută să-i redimensioneze valențele existențiale pentru prezent. Ei filtrează poezia mitică de romantismul vag și fac din această nouă perspectivă o metodă poetică de pregnantă vitalitate. Atitudinea lor este una conștient-angajată, întrucît un asemenea „expresionism" vrea să însemne înainte de toate o asumare deliberată a timpului nostru și a locului nostru. Dincolo de acestea, expresionismul devine o chestiune de **stil** poetic universal, adecvat unei substanțe lirice specifice. Aceasta nu în sensul asimilării cu întîrziere a metodelor și curentelor literare europene, ci în direcția aprofundării integrale a tuturor posibilităților lirismului. Demersul poetic al „postblagienilor" răspunde unor acute impulsuri patriotice de afirmare a creativității noastre în universalitate. Sondajul tradiției are valoarea unei mărci stilistice individualizatoare. Legătura cu universalul nu se poate face altfel decît pornind din albia națională. Această albie transcrie la noi reperele unei bogate spiritualități folclorice. În mod declarat sau nu, postblagienii se includ **coordonatei folclorice** ce dă autenticitate și vigoare culturii noastre. Astăzi, nimeni nu mai poate fi numai poet național în accepția îngust-sămănătoristă. Scriind despre problemele veacului său, orice poet este universal și, în măsura în care reușește acest lucru, el are de dat seama pentru actul său în fața întregii umanități. Fiind naționali, poeții de care vorbim au în vedere deci universalul.

ACTUL lor de continuare a unei tradiții tonice nu trebuie înțeles ca o stagnare, întrucît poezia nu rămîne identică sieși, ci evoluează cu fiecare generație. Continuitatea impune **noutatea** tematică și emotivă a demersului liric. Condiții materiale noi fac ca poeții postblagieni să interpreteze și să asimileze **altfel** motivele tradiționale, reflectînd noua conștiință poetică. Rămînînd specifici, ei participă și la universal. Poezia actuală este o poezie **angajată.** Astfel, poetul contemporan este atent la ce se întîmplă în lume și vibrația sa se acordează sincron la marea voce continentală. Poeții români sînt în acest sens europeni ; ei participă la problemele ce frămîntă continentul nostru, iar poezia lor, națională fiind, răsfrînge frămîntările mai largi ale veacului. De aceea, în măsura în care această poezie are tonuri mai apăsate, mai vehemente, ea exprimă o stare de lucruri ce preocupă întreaga umanitate.

Războiul și moartea ce bîntuie pe alte meridiane n-au rămas fără ecou în poezia română actuală. Accentele „neoexpresioniste" ale acestor poeți pornesc de la realitățile generale ale epocii. Cîntînd evenimentele timpului său, orice poet este azi un cetățean al universului, și patriotismul lui conștient argumentează expresiv acest lucru esențial. Pornind de la explorarea spațiului rural ca o coordonată spirituală aparte, reprezentanții acestei direcții integrează un spațiu uman specific marii comunități umanitare. Poezia românească actuală nu-și restrînge preocupările la un anumit spațiu geografic, ci se **implică** cu clarviziune direct în viitor. Ea părăsește strîmta localizare, descoperindu-și nucleele apte s-o facă să participe la **universalitate.** Acest demers radical constituie un act de profundă opțiune umanistă.

Marin Mincu

Pro domo

Lupta cu pretenția

AM citit romanul lui Méliusz József, *Orașul pierdut în ceață*, de la sfîrșit, adică am început cu romanul romanului, adevărat document sociologic și istoric. Apoi am citit romanul propriu-zis și din nou romanul romanului și semnificația lui mi s-a clarificat.

Cartea ca atare, puternic critică, subtilă prin îmbinarea frescei cu experiențele interioare ale copilăriei, prin îmbinarea foarte modernă cîntre lirism și ironie, cu note de sarcasm, echilibrul forțelor, imaginea micii burghezii dar și a maselor muncitoare, este fără nici o îndoială scris de pe poziții ideologice clare. El are chiar nemila ideologică a neofitului care, condamnînd un imperiu birocratic, nu-și cruță nici tatăl, nici prietenii lui. Atunci de ce era nevoie de subiectul din romanul romanului ? A existat, cred, o confuzie între literatură și exercițiile de hagiografie și demonologie. Cu cît un personaj era mai individualizat, deci mai valid literar, cu atît el era acceptat mai greu. Există, poate, momente a căror proiecție literară este între binele absolut și răul absolut. Desigur, o asemenea gîndire n-are nimic comun cu marxism-leninismul.

Dincolo de aceste meditații legate de soarta cărților și de înfruntarea lor cu turnantele istorice, m-a interesat și romanul în sine, și nu numai dintr-o perspectivă literară. Dincolo de figurile de oameni simpli și umani (Catica ftizică, bunica sau ciudatul și extrem de interesantul „bulgar", — dincolo de mișcările de masă — excepționala demonstrație a femeilor —, de impostori, de profitori de război, de falși patrioți pe de altă parte, de dezumanizarea adusă de îmbogățire pe spatele celei mai acute suferințe), în centrul cărții *stă* și *devine*, familia mic-burgheză, acea clasă de mici „beamteri" ai imperiului care tremură — chiar în acea societate aparent stabilă — la limita dintre clasele fundamentale și, caracteristica esențială a acestui grup social, pretenția. Sub acest raport, romanul lui Méliusz este unul din cele mai interesante pe care le-am citit. Pretenția înlocuiește substanța sau îi ascunde precaritatea. În acest sens, imperiul însuși a fost o mare familie mic burgheză, liantul lui de bază, în clipa în care puternicul caracter medieval-militar s-a stins. Și el s-a prăbușit pentru că avea echilibrul nesigur al „beamterilor". Arhiduci erau puțini, funcționari de toate gradele erau cu zecile de mii, poate cu sutele de mii. Ei țineau monarhia, dar, ciudat, o și săpau, împiedicînd dezvoltarea forțelor de producție, fie și pe calea capitalistă. Povestirile copilăriei mele au fost pline de acea „pretenție", de care au suferit nu numai cei ce intrau în mica burghezie, dar și cei ce erau amenințați să cadă în ea. Și acel „gentry" (citește jentri) erau amenințați cu starea de maximă entropie, cu acel mijloc de aur și mediocritate, reprezentată de mica burghezie spre care economic tindeau și, ca să evite inevitabilul, uneori din 5—6 copii nu se căsătoreau decît 1—2, ca să nu se împartă ultimele sfori de pămînt, cucerite cu sabia în veacul de mijloc. Întregul cortegiu de pretenții, de ascundere a esenței și de etalare a aparenței, de maniere (ce-i drept, nu cele mai rele din lume, cînd le compar cu unele libertăți grobiene), dar și de manierisme, ascundeau realitățile, făceau realități duble, miraje lipsite de consistență, sparte doar de două realități esențiale : agonia, cum a fost cea colectivă a războiului, și ingenuitatea copilăriei. E o performanță să aduni ambele capete în aceeași unitate estetică și desigur că originalitatea *„orașului pierdut în ceață"* — de aici vine. Ea este și o carte actuală, pentru că lupta cu pretenția fără acoperire, atîta vreme cît mai există deprinderi mic-burgheze și birocratice, nu încetează, ea fiind o condiție a progresului social.

Apariția acestei cărți este un lucru firesc și, deci, binevenit.

Alexandru Ivasiuc

Vlaicu Bârna

Patriei

Acele zile ţi-au cusut cu fir de aur
Spre vremi ce vin, a fericirii cale :
Comori de gînd, înflăcărat tezaur,
Înscris pe planuri mari de cincinale.

Sub bolţi vibrînd, un creator cuvînt
Viaţă dă atîtor năzuinţi,
Întruchiparea vrerilor fierbinţi
Ca să-nflorească-al tău străbun pămînt.

Deschise aripi, culmile-s aproape,
Nainte, drept şi stăpînit ţi-e zborul ;
Ca mreana săgetînd în limpezi ape
În cercuri largi cuprins-ai viitorul.

Suind spre el, sub flamura involtă,
Măsori în ritmul inimilor noastre
Azurul înălţimilor albastre
Urmînd Partidul : cheia ta de boltă.

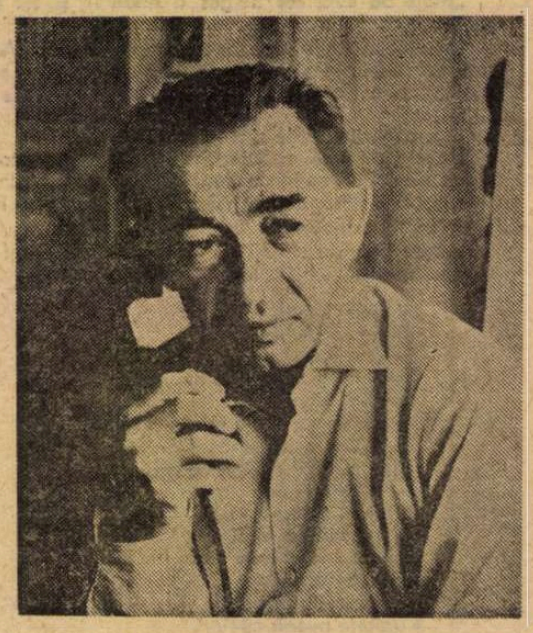
Muntele

E din obîrşii cea dintîi cetate
a stirpei de plugari şi de păstori,
stejari şi cetini, pietre detunate,
izvoare limpezi, plai cu smalţ de flori.

Din codrii lui ne-am rupt săgeţi şi arc
şi-ntîiul plug care-a brăzdat în vale,
în aur îmbrăcînd ogorul larg,
grădinile cu roze şi petale.

Din el porniră transhumanţi rapsozi
cu turme şi zăvozi spre bărăgane,
şi cetele celor dintîi voevozi
purtînd pe umăr lănci şi buzdugane.

Cu miros de răşină şi de cimbru
duceau ozonul culmilor în plete,
pe urmele de vultur şi de zimbru
înscrise în domneasca lor pecete.



Dintre noi pe cei mai buni

Vor veni plugarii din cîmpuri
— pasul apăsat ca greul pămîntului,
zăbunul cerului aruncat pe umeri —
să-ţi aducă pe braţe grîul şi poamele,
lamura din brazdă, floarea din podgorii.

Vor veni minerii şi oţelarii,
— hainele şi feţele smolite,
frunţile-n broboane de sudoare —
să-ţi aducă două flori gemene :
o floare neagră cu sclipiri de-agată
şi una roşie cu petale de foc.

Vor veni tăietorii din adîncul codrului,
păstorii de la stînele din munte,
tinerii şi bătrînii din stupii
roitori ai şantierelor,
făuritorii de visuri şi cărturarii,
oamenii de pe vechile vetre,
oamenii de pe vetrele oraşelor noi,
strănepoţii lui Horia şi Tudor,
ai lui Doja şi Ştefan Ludwig Roth,
să-ţi întindă, la început de primăvară,
florile ostenelii şi ale inimii lor
şi să-ţi spună :

Alegem dintre noi pe cei mai buni,
pe cei mai luminaţi, pe cei mai vrednici,
să ne rostească gîndul sub bolţile istoriei :
Libertatea Omului,
Libertatea Patriei,
şi-n veac să ne păstreze aceste cuceriri
ce ne-au crescut la subsuoară aripi
şi fruntea ne-au-nălţat-o din ţărînă.

Adrian Beldeanu

Sînt fiul din obîrşii

Bătrîn şi tînăr mi se-adună anii
ca penele de vultur pe altare —
din veşnicitul grîu mocnind strădanii
eu am ales un sceptru de sudoare.

Sînt fiul din obîrşii ; — ziditorul
veghind carpatic la suiş de eră
un labirint de foc, — e-n lut fiorul
şi-n soarele cu tîmpla seminceră.

Mă simt părtaş spre ţeluri, — sfîntă Ţară —,
mag al cetăţii, Voivodală ceară
ţesută prin destine de baladă

cînd muncitor sub steme, — iute spadă
orînduiesc şi apăr sub lumină
supusul cer zvîcnit la rădăcină.

Năzuita vamă

Au şerpuit deasupra pe-un rîu cu fulgi
de aur
trei lebede-ulcioare cu pîntecul din clipe —,
eu măcinîndu-mi trunchiul şi spatele
coclaur
mi-am aplecat căuşul de umeri în risipe.

Trudit peste ţărînă, — valtrapul de sudoare
— prăpastie de sînge cu vitreg ascunziş —
îmi caută podişul de oase şi pripoare
la seceta pierdută prin pletele-n frunziş.

Predestinînd olarul triunghiul meu de
treceri
la cerbul strîns în roata spre năzuita vamă
cînd mai rămîn din fasturi doar rădăcini
sub seceri

uleiul şi nectarul argilelor mă cheamă, —
cînd pieptul pergamentul brăzdat de
profeţii
e labirint de flăcări şi zeu din drumeţii.

Pietrarul

Sculptorului Nicăpetre

Azi marmura e-o raclă ; — învietor,
pietrarul
alunecă din aşchii grumazul neştiut :
un trandafir de sunet despresurîndu-şi
harul
plecărilor din vîrste spre fructul început.

Un trandafir se-nalţă iar altul duce-o
mască —
văd ghipsul pentru moarte, — au lutul
respirînd
un mugur de cometă ce-nvaţă să-şi cunoască
supuşii smulşi din rocă şi mlădiaţi în gînd.

Căci dălţile-s planete, — ciocanul :
o sudoare
cu zvîcnetul matricei prin stîlpul
de lumină —
o, maică, duh de stîncă ai odrăslit din tină

la patimi din obîrşii sub datini de răbdare.
Pietraru-acum desparte cenuşa lîngă sînge
şi-ncepe-n miez o lume în zei cînd se
răsfrînge.

Breviar

Marginalii la „Caiete" (I) de Liviu Rebreanu

PREZENTATE în Editura Dacia, din Cluj-Napoca, de N. Gheran, îngrijitorul **Operelor** lui Liviu Rebreanu, cu stabilirea textelor în colaborare cu Valeria Dumitrescu și Gh. Fischer, **Caiete I** nu sînt altceva decît mărturia unei eroice ucenicii literare, între anii 1907 și 1920. Întîia mare dificultate a tînărului scriitor, care debutase cu încercări literare în limba maghiară, a fost insuficienta cunoaștere a limbii materne, deși căpătase primele elemente în școala românească elementară din Maieru, iar întîiul lui învățător fusese însuși tatăl său, Vasile Rebreanu. Primul „Journal", un caiet de 90 de file, al sublocotenentului cu numele pe atunci Rebrean Oliver, era de fapt un jurnal de lector, cea mai mare parte în limba maghiară, cu citate din scriitori de toate calibrele și de tot neamul, de la Shakespeare pînă în zilele sale, și mai ales maxime, sentințe și proverbe. Tînărul dornic de a se instrui citea în limbile franceză și engleză, probabil cu ajutorul dicționarelor, orientîndu-se mai bine în limba germană și făcîndu-și idoli din scriitori ca Nietzsche și Oscar Wilde, foarte deosebiți de propria lui structură.

Într-adevăr, ce putea fi comun între spiritul modest, serios și stăruitor al debutantului, care-și făcea ucenicia cu răbdare și tenacitate, și spiritul scăpărător, adeseori cinic, al lui Wilde, sau cu amoralismul și individualismul exacerbat al ginditorului german ? Deși notează, probabil după opinia altuia :

„Nietzsche e lipsa de scrupule ridicată la rang de principiu".

Rebreanu nu se sfiește a mărturisi că este idolul său. De unde deducem, în materie de afinități spirituale, ca în cazul multora dintre prietenii, că ele se constituie, nu arareori, din contraste învederate, pe baza complementarității, iar nu numai a similitudinii.

În acest jurnal, încercările de tălmăcire în românește sînt adeseori stîngace, ca de pildă :

„Între bărbat și femeie nu-i posibilă pretinie. Este pasiune, ură, onoare, iubire, dar pretinie veci".

Veci pentru **niciodată !**

Defectuoase sînt și încercările de a traduce din maghiară sau din germană cîte un aforism în franțuzește. Iată cîteva specimene ilustrative : **„de la** bonheur" pentru **„du** bonheur", **„un'** gens décoratif" pentru **„des** gens décoratifs", „ne se **punient** pas" pentru „ne se **punissent** pas" (nu mai vorbesc de construcțiile sintactice defectuoase !).

Interesante sînt transcrierile din **Povestea vorbei,** de Anton Pann, denotînd interesul pentru vorbirea populară din „țară".

ÎNAINTE de a trece granița și a se stabili la București, tînărul scriitor de 22—23 de ani schițează 80 de proiecte de nuvele, din care, ne spune Niculae Gheran, n-avea să ducă la capăt decît opt. Limba e încă în curs de formare. Iată proiectul nuvelei **Visuri șterse :**

„Înainte de cununie trăiesc în visuri și fantezie. Cînd se întîlnesc sunt toți **gătați, cicifi,** mîndri ca niște **păpușe...** Și vine nunta. Și vine decepțiunea. Bărbatu-i **plump, necomplezant,** femeia-i **certoasă"** etc.

Notăm : **gătați** pentru **gătiți, cicifi (?), păpușe** pentru **păpuși, plump** (germ. = greoi), **necomplezant** pentru **necomplezent, certoasă** (poate ardelenism) pentru **certăreață.**

Cîte o zicală e defectuos transcrisă :

„Nu se **otărăște** (pentru **hotărăște**) să lase glaja de la gură".

Glaja (ardelenism) este sticla. E vorba de un bețiv.

Comparațiile abundă, de exemplu, fără simțul eufoniei :

„săracă **ca** degetul" (schița nuvelei **O femeie).**

Sau :

„Era întunerec **ca**-n sac ; de nu-ți vedeai nici mîna".

Ori :

„Un om bun, bun, **ca** lumea".

Să nu se creadă că această din urmă comparație ar fi o vorbă din popor, adoptată de un scriitor tînăr, plin de iluzii. Dimpotrivă, de pe acum, nuvelistul se arată ca un realist, care nu-și face iluzii nici asupra semenilor săi, nici asupra echității sociale.

Multe însemnări urmăresc limpezirea unor noțiuni, dar nu totdeauna exact : **gomornic** (corect **gromovnic)** nu este „calendarul de 100 de ani din care se spune mersul vremii", ci carte de prezicери după tunete și fulgere.

Un alt caiet, de amintiri din Maieru, satul copilăriei, conține și însemnări literare, printre care unele marchează distanța ce și-o ia scriitorul realist, de „noua poezie decadentă", de literatura și arta **fin de siècle,** de simboliști și de secesioniști.

Caietul de spicuiri (1908—1911) conține mărturii surprinzătoare. Scriitorul român notează retrospectiv :

„La Năsăud, întors în mijlocul familiei, am început să-mi perfecționez cu numeroase lecturi, cunoașterea limbii literare românești. L-am citit întîi pe Creangă cu însemnări pe marginea cărții și apoi pe Caragiale, din care n-am înțeles absolut nimic".

Evident, la Creangă abundă provincialismele, dar multe sînt răspîndite și în Transilvania. Rebreanu nu înțelege expresia „femeie în vîrstă și ceva **încrucișată"** și pune pe coloana din față cuvîntul cu semn de întrebare : „încrucișat" ? E vorba de o femeie care privește cruciș, șpanchiu, zbanghiu. Se vede că nu avea un dicționar român-român la îndemînă, ca să afle că prin **carboavă,** alt cuvînt pînă la urmă nedeslușit, se înțelegea piesa de argint de cinci lei, zisă și rublă.

Surprinzătoare apare lista cuvintelor românești ce-i erau necunoscute. Unele sînt chiar ardelenisme, ca **feleșag** (fel, mod, fire, natură), sau derivate din maghiară, ca **alean** (sens originar **supărare împotriva cuiva,** ulterior **suferință morală).** Alteori explicația e defectuoasă : **burnuzul** nu e „palton de călătorie femeiesc", ci manta bărbătească cu glugă, uneori albă, ca aceea a arabilor, adoptată de spahiii francezi, în vremea colonialismului.

Ca să revenim însă la Caragiale, care a devenit mai apoi unul din autorii preferați ai lui Rebreanu, menționăm că excerptările din textele lui nu încep de la pag. 263, cum se află rubricat în carte, ci de la pagina 258 și că revelă lectura nuvelelor : **Păcat, Două loturi, Cănuță om sucit** și **La conac.** La „bani împrumutați, ca de **cabulă",** explicația e greșită. **Cabula** nu e „a condescinde, a se înjosi", ci superstiție, mai ales de cartofor. De teama că-i aduce nenoroc, jucătorului nu-i place să i se ceară bani cu împrumut de către cel ce pierde.

Un cuvînt e transcris greșit de două ori la rînd : **bindinăreasă,** în loc de **bidinăreasă,** de la **bidinea,** unealta de spoit a chivuței, în acele vremuri.

Alt cuvînt rămas lui neînțeles este adjectivul **pilos,** astăzi cu înțelesul **păros,** altădată rezistent la munci grele (mold. **chilos).** Dăm și o dublă expresie, rămasă enigmatică :

„Se tănește apa — **vinzaduzzadozil".**

Poate : crește (se umflă) apa, greșit ortografiat în maghiară.

PUȚINE sînt notațiile de moravuri literare ale scriitorilor și artiștilor, frecventați la București. Una revine a doua oară, în această formă, ca proiect de nuvelă, după o întîmplare reală : **„Curagioșii.**

Clarnet e furios pe Cocea că nu i-a plătit banii pentru colcborare la **Facla.** La Capșa îl înjură și spune lui Streitman să spună lui Cocea că mîine la ora 2 are să-l aștepte la Capșa să-i tragă palme. Streitman îi spune lui Cocea, care se înfurie foc și spune să-i spuie lui Clarnet că are să vie negreșit la Capșa ca să-l pălmuiască.

A doua zi prieteni curioși așteaptă. Nu vine niciunul".

Alt proiect, **Moartea doamnei Zappa,** în forma definitivă **A murit o femeie,** sincronizează agonia cu o scenă nereproductibilă, între Puiu Iancovescu și o doamnă Bovary indigenă, în acompaniament de cîntece vocale și la gramofon.

Liviu Rebreanu a văzut multe din ale Capitalei înainte de război, dar mai ales a observat viața și limbajul periferiei și și-a asigurat cu volumul **Golanii** (1916), prefețat de Mihail Dragomirescu, stima supremă a maestrului său de la „Convorbiri critice" și „Falanga", precum și succesul de presă, refuzat primei sale culegeri, **Frămîntări,** Orăștie (1912). E vrednic de reținut, din textele prezentate, precum și din meritoria **Cronologie** (1862—1920), care începe cu nașterea lui Vasile Rebreanu, că Liviu a reflectat și lucrat aproape zece ani la **Ion,** capodopera lui (1920), după ce a distrus prima versiune, ca necorespunzătoare idealului său de perfecțiune, că a proiectat **Răscoala** încă din 1913, ca o dramă în patru acte și că a scris o serie de nuvele de război, înainte de „a-și face mîna" pentru **Pădurea spînzuraților.** Fratele său Emil, eroul dramei lui Apostol Bologa, din acest roman, apelase înainte de război la Liviu, să-i facă rost să treacă și el în „țară". Liviu n-a putut să-i satisfacă cererea. Simțit-a oare, după aflarea tragediei, o remușcare ? Cine știe ? În orice caz, fără această criză de conștiință, soldată cu spînzurătoarea, literatura noastră epică ar fi fost sărăcită de o capodoperă.

Din proiectele nerealizate, reținem **Șarpele,** roman cu cheie, în care eroina ar fi fost Natalia Negru, între primii ei doi soți : Șt. O Iosif și Dimitrie Anghel.

Portretul ei, deși schematic, mi se pare cu totul remarcabil :

„Alina — tipul femeiei, numai corp, fără cap, frumoasă, voinică (mie îmi face impresia deseori că nici n-are cap, că e un singur și imens morman de carne vie, trandafirie dacă vrei, excitantă, otrăvitoare...), durdulie, ochi verzi ca marea, schimbători (ochii n-aveau o culoare stabilă, în general erau verzi, dar verdele deseori se stingea atît de mult încît de-abia se mai deosebeau de albeața ochilor, iar alteori se întunecau atît de mult încît părea că lucește ca ochiul pisicii în întunerec, așa cum erau însă veșnic ademeneau...). Ea nu iubește, de fapt, niciodată. Aceasta nu din perversitate, ci din instinct, fără să-și dea seama. Ea crede că iubește chiar mult și doar uneori își simte sufletul gol, dornic de altceva".

Un capitol picant ar fi fost :

„Roata norocului.

Iosif revine în favoare".

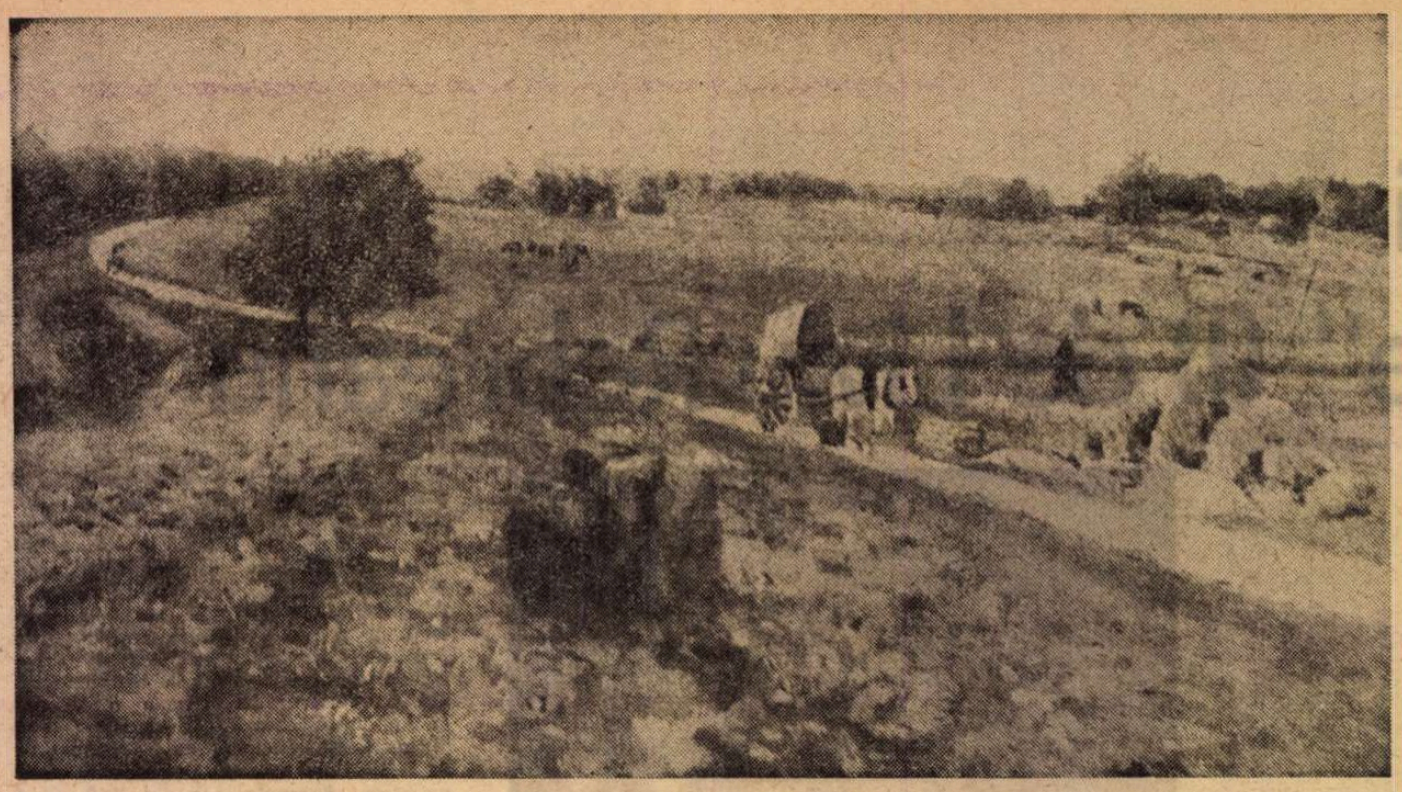
Inima femeii-sfinx oscilă între cei doi parteneri, cu aceeași răceală.

Șerban Cioculescu

Aurel George Boeșteanu

A MURIT Aurel George Boeșteanu. La 55 de ani. A dispărut fără preaviz. Fără zgomot. Precum a trăit. Nu știu cîți din copiii care i-au văzut cu ani în urmă, la teatrele de păpuși din țară, piesele sale, îl vor fi cunoscut la față : nu era omul să apară la rampă, chemat de aplauzele micilor spectatori. Nu știu cîți îl vor fi reținut numele, sub textele traduse de el. Căci quasi-anonimatul e scris în zodia tălmăcitorilor. Ca să vezi cu ochii o operă plastică, n-ai nevoie de intermediar. Ca să auzi o piesă muzicală, nu-ți trebuie echivalențe. Dar o capodoperă edificată din cel mai impalpabil material — cuvîntul — rămîne ascunsă, despărțită printr-un zid, de orice lector receptiv, necunoscător însă al limbii în care a fost scrisă. Traducătorul taie o fereastră în zidul de necunoscut ce o înconjoară. Cu cît e sticla mai curată, mai transparentă, mai... invizibilă, cu atît mai clar se disting contururile și culoarea operei. Și orice fereastră se uită, fatal, în fața uimirii stîrnite de revelația însăși. E și aceasta soarta tălmăcitorului. Pe care și-a asumat-o Aurel George Boeșteanu, într-o ipostază îndoit de grea. Aceea de a fi vrut să descopere texte românești în limba franceză. Cu riscul de a fi receptate mai greu, ca orice translații venite din afara hotarelor francofone. Și, firește, cu riscul ca, la transbordarea dintr-un grai în altul, să se piardă ceva din inefabil. Și aceste riscuri le-a înfruntat confratele dispărut. Care, în afara multor tălmăciri din contemporani — dramaturgi și poeți — a făcut să sune în franceză farmecul sadovenian al unui întreg șir de povestiri, timbrul clasic al **Enigmei Otiliei,** ba s-a încumetat și să dea glas lui Bacovia : „L'automne et l'hiver / Descendent tous deux / Il pleut et il neige, / Il neige et il pleut" ; un Bacovia mai verlainian poate decît a fost poetul român, dar nu odată punctat de surîsul său ironic la adresa simbolismului, recunoscut și prăznuit în jurul tînărului desprins de la începuturi de curentul tutelar : „Le café / Aux rêveurs damnés, / Les années sont passées, / Simbolisme... / Courant décadent. / Brochures, / Bijoux rares, / Paradoxes, / Le bizzare, / Les soirs, / Les nuits, / Effusions de parfums / Et de nuances. / La ville dominante". Prima strofă dintr-un **Plumb de iarnă** tradus suna : „De nouveau le matin... la même heure accablante... / Sur toutes choses couve, oui, le même secret ; / Un froid vif, violet, la face grimaçante, / — O mon Dieu, comme l'homme est devenu concret !...". Să ne-o amintim și în românește : „Și iar... aceeași oră de dimineață... / Pe toate mocnind același secret ; / Un frig violet, și fața și creață — / — O, cum omul a devenit concret..." Ce ciudat ! Abia acum cînd a dispărut, omul care a fost Aurel George Boeșteanu „a devenit concret". E și ironia aceasta scrisă în zodia tălmăcitorului...

Veronica PORUMBACU



Andreescu: DRUMUL MARE

Opinii

Sărbătoarea „Sonetelor“

ACUM cîteva luni, poate şi pentru că se împlineau 410 ani de la naşterea lui Shakespeare, publicul românesc a avut bucuria unor evenimente deosebite, pentru cei ce-l iubesc pe Shakespeare şi pentru cei care, nestiind englezeşte chiar atît de bine încît să-l poată savura pe deplin în original, doreau totuşi să-i cunoască mai bine **Sonetele şi Poemele.**

După ce în decursul anilor sonetele lui Shakespeare au apărut izolat sau în grupaje mai mici sau mai mari, în traduceri mai mult sau mai puţin meritorii, şi unele chiar foarte bune, anul trecut au apărut două versiuni integrale ale sonetelor — una în ediţie bilingvă, tipărită admirabil, cu facsimile interesante şi în general cu o prezentare de înaltă ţinută ştiinţifică şi artistică (scoasă prin grija Editurii Dacia din Cluj-Napoca), iar cealaltă în Biblioteca pentru toţi, care a completat volumul cu o bună traducere integrală a poemelor bătrînului Will, datorată fecundului Dan Grigorescu.

Ediţia de la Cluj-Napoca se înfăţişează cititorului român în versiunea de o deosebită seriozitate şi cu o remarcabilă mlădiere a versului românesc, făurită cu surprinzătoare competenţă de Teodor Boşca. Deşi, mărturisesc, mi-era necunoscut acest nume, am avut plăcerea unei încîntătoare revelaţii, descoperind un adevărat cărturar, dublat de un talent ieşit din comun, care s-a aplecat asupra acestor sonete etichetate îndeobşte drept intraductibile, cu toate calităţile unui bun traducător.

Dar se pare că această sărbătoare va fi urmată în viitorul apropiat de un alt eveniment shakespearean pe care-l aşteptăm cu nerăbdare : versiunea cu adevărat cărturărească, de exegeză, bazată pe studii comparatiste pe care o făureşte, cu binecunoscutul său devotament pentru cultură, Ion Andrei Deleanu.

Şi totuşi, aceste bucurii nu ne pot împiedica să simţim o undă de tristeţe atunci cînd punem o întrebare firească : dacă totuşi vreun român ar dori să citească vreo piesă de Shakespeare, în ce librărie ar putea-o găsi ? Oricare dintre noi ar fi dispus să ofere un premiu pentru răspunsul la această întrebare.

Şi dacă editurile nu ne vor răspunde prin acte editoriale de valoarea celor din trecutul nu prea îndepărtat, le-am sugera ca poate măcar pentru a 360-a comemorare a poetului să publice cîteva din piesele mari. Dacă au în plan scoaterea unei ediţii, ar putea republica vreuna din admirabilele traduceri existente, şi s-ar putea gîndi să le schimbe pe cele greu de citit. Şi dacă, totuşi, sînt dificultăţi cunoscute de ordin editorial, care ar putea constitui o scuză pentru a-i mai ţine încă vreo cîţiva ani pe elevi, studenţi şi alţi cititori fără piesele lui Shakespeare, — oare nu s-ar putea amîna cîte unele din lucrările prevăzute în planurile apropiate, dacă sînt destinate unui succes la fel de restrîns ca şi diverse cărţi ce zac prin librării din apariţiile anului acestuia ? Nu de alta, dar poate ar trebui să-i arătăm marelui Will că şi în acest domeniu nu mai e ce-a fost în trecut la noi, şi că i se dă dreptate bardului care spunea : „Cît inimi bat, şi-n ochi mai e scînteie / Mi-e cîntul viu, şi viaţă o să-ţi deie“.

Andrei Bantaş

Tot în legătură cu Codicele-miscelaneu de la Şcheii Braşovului

Primim :

ARTICOLUL prin care semnalam, în mod foarte sumar, date fiind circumstanţele, importanţa unui preţios codice aflător la Muzeul din Şcheii Braşovului, a atras acele „îndreptări şi adăugiri“ ale tovarăşului Ion Radu Mircea la cele scrise de noi, în care, în forme elegante, doreşte a atrage atenţia că e un subiect de cercetare pe care şi-l rezervase şi că descoperirea şi descifrarea unei inscripţii o datorăm domniei sale (deşi pe de altă parte constată că am citit-o... greşit !). Desigur este foarte greu să dovedeşti contrariul la afirmaţii ce se bazează pe mărturii de felul acesta : „De fiecare dată am fost ajutat cu gentileţe de tov. Oltean...“ etc. (vezi „România literară“, nr. 7). Ce putem spune decît că există, în actele Muzeului, un catalog de manuscrise (aparte de cel general) început de regretatul prof. I. Colan şi V. Bunea, inventar la care subsemnatul am colaborat începînd din 1967, de cînd funcţionez la acest muzeu. Chiar descrierea sumară a manuscrisului 36, cu descifrarea anului şi a tuturor însemnărilor (inclusiv cea a tipografului Ştefan) a coincis cu angajarea mea, aşa încît nu a trebuit să aştept vizitele tovarăşului Ion Radu Mircea spre a-l descoperi. Din acest catalog, de altfel, subsemnatul, nefiind slavist, am împrumutat şi traducerea greşită a lui **săpisah**, pe care pe bună dreptate o corectează tovarăşul Ion Radu Mircea. (Faptul se poate oricînd controla.) Dar fiind vorba de un catalog manuscris, ca acesta, cititorii răspunsului tov. Ion Radu Mircea s-ar putea îndoi de adevărul spuselor noastre.

Spre norocul nostru, însă, tov. Ion Radu Mircea, în dorinţa de a demonstra prioritatea domniei sale în cercetarea acestui manuscris vechi face cîteva afirmaţii şi trimiteri bibliografice mai exact şi mai uşor de controlat decît simplele declaraţii de felul celei citate mai sus. Domnia sa afirmă astfel că „a studiat în ultimii trei ani“ fondul de manuscrise româneşti şi că a realizat „inventarierea pe baze noi a fondului de manuscrise slave şi româneşti“, trimiţînd pentru aceasta şi articolul domniei sale **Contribuţii la istoria culturii Şcheilor din Braşov**, apărut în „Cumidava“, V, 1973. Am citit şi recitit cu atenţie, de cîteva ori, acest articol, şi n-am găsit nici o menţiune despre manuscrisul în cauză şi cu atît mai puţin despre vreo intenţie a domniei sale de a-i consacra un studiu special, deşi consacră o pagină întreagă (pg. 698) tocmai importantei probleme a trecerii de la uzanţa limbii slavone la traducerile în limba română. Ce prilej mai nimerit spre a-şi anunţa descoperirea codicelui socotit **acum** „cel mai important“, şi de a preveni pe cititor asupra studiului în pregătire, rezervîndu-şi, astfel, tema. Cu atît mai mult, cu cît era informat că de acest manuscris se ocupă şi subsemnatul, pentru bunul motiv că am publicat inscripţia despre lupta de la Zărneşti în nr. 12 din decembrie 1972 al revistei „Astra“ (cu fotocopie şi comentariu asupra textului). Este, după cîte ştim, prima oară cînd într-un articol se utilizează manuscrisul 36 al Muzeului din Şchei, şi cu toate că au trecut de atunci doi ani, importanţa acestui manuscris n-a mai fost subliniată de nimeni, cu atît mai puţin de tov. Ion Radu Mircea. Este adevărat că domnia sa şi-a scos cîteva fotocopii de pe el, cum a procedat şi cu alte manuscrise, fără a ne fi sugerat însă vreodată, cu acest prilej, importanţa manuscrisului şi, evident, fără să ne fi pus în vedere că doreşte să-i consacre un studiu. (Nici direcţiunea muzeului nu ştia aceasta.) Că este aşa, o dovedeşte însuşi faptul că domnia sa nu cunoaşte conţinutul integral al manuscrisului nici după doi ani de cînd am publicat noi prima menţiune despre el. Altfel nu ar afirma că din **Pilde** şi din primele două cărţi ale **Vechiului Testament** s-au tradus doar fragmente („Nu avem traduse decît părţi din «proroci» extrase din «proverbe şi înţelepciunea lui Solomon» şi **mult mai puţine** din cartea I şi a II-a a lui Moise care formează cuprinsul **Paliei de la Orăştie**“), cînd, în realitate, cum ne-a dovedit-o colaţionarea integrală a textelor (transcrise de noi în vederea unei ediţii angajate la comisia textologică condusă de prof. dr. doc. Dan Simonescu), avem traduse **toate** cele 50 de capitole din **Geneză**, iar din **Exod** s-au păstrat capitolele 1—15, după care filele sînt rupte, încît nu putem şti ce capitole mai existau. **Pildele lui Solomon** sînt şi ele prezentate integral (31 de capitole), ceea ce, adăugîndu-se şi textele din Isaia (capitolele 1—56), Iov, Zaharia, Ieremia (fragmentare), ne pune în faţa **celei mai ample traduceri de texte din Vechiul Testament cunoscută pînă astăzi înainte de Biblia lui Milescu şi Şerban Cantacuzino** (după cum se ştie, **Palia de la Orăştie** nu cuprinde decît **Geneza** şi **Exodul**). Este un fapt pe care tov. Ion Radu Mircea a omis să-l consemneze în intervenţia domniei sale.

Pentru rest (între care şi caracterul şcolar al manuscrisului, evident în cenzurarea unor pasaje biblice neindicate pentru şcolari), rugăm pe cititori să aştepte articolul nostru redactat pentru o revistă de specialitate, unde dăm toate lămuririle necesare, inclusiv cele ce privesc **Parimiile...**

Vasile Oltean

Braşov, 15 februarie 1975

NOTA RED : În publicaţiile de specialitate, sperăm şi noi că dezbaterea — dacă ea va continua — îşi va afla ospitalitatea. De altfel, dacă nu doar unul, ci mai mulţi cercetători sînt interesaţi de o problemă, cu atît mai bine !

Cronica limbii

Vocabular electoral

● ÎN aceste zile, cînd atenţia tuturor este îndreptată spre alegerile de la 9 martie, cred că nu e deplasată o analiză a evoluţiei de înţeles pe care au cunoscut-o cîţiva termeni folosiţi încă de romani pentru a desemna unele noţiuni legate de alegeri.

Candidat însemna în latineşte propriu-zis „albit“ : se ştie că romanii purtau, peste celelalte piese de îmbrăcăminte, o togă : aceasta comporta, la oamenii care făceau parte din categorii speciale (senatori, cavaleri etc.) şi de asemenea la copiii oamenilor liberi, un tiv de purpură, mai lat sau mai îngust. Cel care îşi punea candidatura la o magistratură trebuia să părăsească acest însemn, să se prezinte în public, pînă la data alegerilor, în togă complet albă, era deci „albit“. Scopul acestei măsuri cred că nu era, cum se spune uneori, să arate pe candidaţi curaţi, ci să-i pună pe toţi pe acelaşi plan.

Mai curioasă este istoria cuvîntului **vot**. La origine, în latineşte, însemna „promisiune făcută unui zeu, în schimbul îndeplinirii unei dorinţe“. De exemplu : ajută-ne să cîştigăm bătălia şi îţi vom ridica o statuie. Dacă dorinţa era îndeplinită, cel care făcuse promisiunea era obligat să o execute. Cu timpul, **vot** ajunsese să însemne şi dorinţa, nu numai promisiunea care o însoţea. În orice caz, în antichitate cuvîntul nu era folosit cu sensul pe care îl are astăzi la noi (pentru aceasta termenul utilizat era **suffragium**) şi nu exista nici verbul **a vota**. La noi, atît **vot**, cît şi **a vota** sînt împrumutate din franţuzeşte, dar nici acolo nu sînt prea vechi, ci numai din secolul al XVIII-lea, fiind preluate din engleză, unde atît substantivul, cît şi verbul sînt atestate din secolul al XVI-lea şi unde a apărut ultima modificare importantă a înţelesului.

Scrutin, de asemenea de origine latină, era foarte puţin folosit în textele latineşti ; însemna „cercetare“ şi era derivat de la verbul pe care l-am împrumutat sub forma **a scruta**, adică „a cerceta“, iar acesta provenea de la un substantiv care avea valoarea de „mărunţişuri“. În franţuzeşte **scrutin** apare la o dată destul de îndepărtată, dar cu înţelesul primitiv de „cercetare amănunţită“ ; mult mai tîrziu se ajunge la sensul de „numărătoare a voturilor“, iar de la acesta se trece la acela de „votare“. Din franţuzeşte, cu acest înţeles, cuvîntul a ajuns şi la noi.

Iată, în sfîrşit, un cuvînt cu o istorie mai complicată, deşi mai scurtă, căci nu a fost format în latineşte, ci în franţuzeşte : **balotaj**. Punctul de plecare este cuvîntul francez **balle**, care la început a însemnat numai „glonţ“, apoi „bilă“ şi „minge“. De aici s-a format verbul **ballotter**, care însemna „a trimite mingea încoace şi încolo“, apoi, deoarece se vota cu ajutorul unor bile, verbul a început să însemne şi „a pune la vot“. De aici în secolul al XVI-lea derivatul substantival **ballottage**, care însemna „vot cu bile“, iar mai tîrziu, în timpul marii revoluţii franceze, a ajuns la sensul pe care îl are şi azi : „repetarea alegerii atunci cînd nici unul dintre candidaţi nu a obţinut numărul de voturi necesare pentru a fi ales“.

Numeroasele schimbări de înţeles prin care au trecut termenii discutaţi se explică pe de o parte prin marea importanţă care, de-a lungul timpurilor, a fost acordată alegerilor, pe de altă parte prin adîncile transformări pe care le-a cunoscut societatea, din antichitate pînă azi.

Al. Graur

„SYNTHESIS“

● **ÎN curînd urmează să apară primul număr al Buletinului Comitetului Naţional de Literatură Comparată, SYNTHESIS. Destinat să difuzeze peste hotare contribuţii române la studiul literaturii universale şi comparate şi să pună într-o nouă lumină, prin intermediul acestora, valorile române care aparţin culturii mondiale, buletinul este redactat în limbi de circulaţie internaţională.**

Primul număr cuprinde actele colocviului internaţional de literatură comparată de la Bucureşti, din luna septembrie 1974, pe care revista noastră l-a prezentat pe larg în numărul 38 din anul trecut. Acest colocviu a întrunit specialişti de renume din mai multe ţări, care împreună cu specialişti români au dezbătut temele : Literatura comparată şi studiul interdisciplinar şi Epoca Luminilor şi Romantismul. Continuitate sau discontinuitate ? **O rubrică de cronică şi note bibliografice întregesc actele acestei discuţii extrem de interesante.**

Comenzile pot fi adresate Editurii Academiei Republicii Socialiste România, str. Gutenberg 3 bis, Bucureşti.

Cronica literară

Istorie literară și erudiție

EMINENT editor, în ambele sensuri ale cuvîntului, Mihai Gafița strînge în *Fața ascunsă a lunii* mai multe studii de istorie literară consacrate celor mai importanți autori din a doua jumătate a secolului trecut (cu excepția lui Slavici și G. Coșbuc, a căror absență, mai ales a autorului *Marei*, nu este explicată convingător). Studiile sînt rezultatul, în parte, al activității de editare. Programul volumului e dezvăluit clar : „A studia cu obiectivitate unele fenomene literare *la nivelul epocii* cînd s-au creat ele și cînd au ajuns în mîna cititorului, dar și cu *conștiința timpului scurs* ; cu scara de valori de atunci și de acum...“ Și încă : accent pe factorul istoric și biografic, pe viața literară, prin precizări de amănunt. Nu e vorba deci de reconsiderări estetice, ci de contribuții preponderent documentare. Titlul însuși sugerează intenția : M. Gafița își propune să completeze harta cunoscută a epocii dintre 1860 și 1900 cu date privitoare la fața ei ascunsă, pe care abia telescopia critică modernă se dovedește capabilă să le observe.

Un capitol foarte instructiv pentru metoda cercetătorului este chiar cel dintîi, care e o încercare de sociologie a lecturii. După Paul Cornea (pentru pașoptism), puțini s-au ocupat la noi de publicul literar. M. Gafița studiază publicul epocii dinspre sfîrșitul secolului, venind cu elemente inedite și cu o justă considerare a comportamentului cititorilor în fața literaturii și a literaturii în fața cititorilor. El alcătuiește un tablou aproape complet (și, cînd e cazul, plin de ironie) al romanelor erotico-senzaționale autohtone ce au invadat piața literară după 1860 (urmare și imitație a traducerilor de același gen foarte gustate de publicul epocii anterioare). Mihai Gafița e de părere că această subproducție a fost înlăturată îndată după 1900 cînd s-au creat condițiile pătrunderii în conștiința unui public larg a marii literaturi ce se dezvoltase paralel (scriitorii „Junimii“, Macedonski etc.). Aici am două obiecții de făcut. Întîia este că marea literatură a epocii clasice a fost înțeleasă ca atare mai tîrziu, adică în jurul războiului mondial și după aceea. Epoca dintre 1890 și 1910, dominată de „spiritul popular“ de la „Vatra“ lui Al. Vlahuță, de sămănătorism, de poporanism, reține din Eminescu, Creangă, Caragiale și ceilalți nu atît aspectul artistic revoluționar, cît pe acela național sau social. Al. Vlahuță (în programul „Vatrei“) cere, se știe, o literatură pentru popor (prin popor se înțelegea atunci țărănimea) și pe înțelesul poporului. Bunele intenții ale modestului poet sînt în afară de discuție și corespund unui moment foarte agitat al vieții sociale, cînd problema țărănească începe să nu mai poată fi ignorată și cînd procesul trecerii României la o economie capitalistă se accelerează brusc. Dar poporaniștii sau sămănătoriștii nu se adresează direct țăranului, care e încă neștiutor de carte în proporție uriașă, ci intelectualității rurale, în special învățătorilor. Iar aceștia, departe de a fi o simplă curea de transmisie, devin curînd publicul adevărat al literaturii ce-și zicea „poporane“ și își impun exigențele, gustul, cultura. Caracterul moralizator, tezist, sentimental-pedagogic al unei părți din literatura de la 1900 se datorează acestui public intermediar care e inferior celui din deceniile 7—9 ale secolului XIX. Eminescu nu e, pentru sămănătoriști, marele poet vizionar, ci mai ales publicistul național. La Creangă nu se analizează pînă foarte tîrziu arta excepțională, opinia lui Ibrăileanu după care *Capra cu trei iezi* e o povestire alegorică despre o văduvă și un chiabur fiind de fapt aceea care rezumă spiritul epocii. A doua obiecție este că pătrunderea marii literaturi în straturi adînci e o problemă de tradiție culturală. „Lumea — publicul — nu pot accepta și asimila concomitent două tipuri de comunicare artistică“, afirmă Mihai Gafița însuși, explicînd de ce simbolismul nu a avut, înainte de război, audiența sămănătorismului. Public perfect omogen nu există. Fiecare tip de artă are un public specific. Marea literatură pătrunde adesea tîrziu, cînd se „tradiționalizează“, cînd devine suficient de bătrînă spre a oferi garanții de soliditate și seriozitate.

Studiile ce urmează sînt contribuții tipice de istorie literară, conținînd lucruri noi și utile, într-un stil cam abundent, plin de reluări fără folos. Mihai Gafița se ține decis de metoda anunțată, chiar și cînd, la Ion Ghica, promite un examen al „romanescului“ din *Scrisori:* accentul cade tot pe determinări exterioare. Vorba criticului însuși, din cele trei laturi ale literaturii lui Ion Ghica (și nu numai a lui) — aspectul documentar, interpretarea circumstanțelor istorice și frumusețea expunerii — cea mai neglijată este, deliberat, ultima.

Cartea oferă o imensă materie primă, neștiută uneori nici specialiștilor, fără a constitui totuși și o sinteză critică.

DE specia criticii erudite ține, într-o măsură, cărțile lui Nicolae Balotă : *De la Ion la Ioanide* cuprinde studii exhaustive despre cîțiva prozatori moderni (lipsesc dintre cei mari Sadoveanu, Hortensia Papadat-Bengescu și Camil Petrescu), iar *Introducere în poezia lui Al. Philippide* este o „introducere“ doar prin titlul colecției, în realitate fiind o cercetare minuțioasă și completă a operei scriitorului. Nicolae Balotă știe în general totul despre autorii analizați. Aparatul bibliografic face în sine un studiu complet. Cărțile lui de astăzi îmi plac însă mai puțin decît *Euphorion* și *Labirint* din cauza unui soi de „culturalism“ didactic ce duce la uniformitate stilistică. Judecățile, caracterizările, analogiile sînt exacte, bogate, nutrite de cunoștințe incontestabile, dar metoda e prea expozitivă și obligă pe critic la repetări obositoare.

De altfel, aproape fără excepție, studiile au caracterul unor mici tratate de istorie literară ce consideră un autor din toate punctele de vedere. Iată-l pe acela despre Gib Mihăescu : introducere generală, biografie, descriere globală a operei, analiza fiecărui roman, înfățișarea ideologiei literare a prozatorului și critica criticii. Și dacă soliditatea și seriozitatea nu se pot nega, ca și existența unor observații personale, metoda produce o impresie de pedanterie coborîtă adesea pînă la locul comun.

În sine, fiecare studiu conține lucruri notabile. Și fiindcă trebuie să mă limitez la cîteva exemple, l-aș semnala pe acela despre Liviu Rebreanu, în care viziunea tradițională e corectată substanțial. Nicolae Balotă profită aici din plin de exegeza mai nouă asupra autorului *Răscoalei*, dar ceea ce în cartea de acum aproape un deceniu a lui Lucian Raicu era încă tatonant și nu prea clar din cauza stilului laborios devine la el foarte limpede. Criticul nu mai așează în centrul atenției tabloul, fresca, generozitatea tipică, ci constituirea universului acestei proze în funcție de pasiuni și chiar de obsesii. Între *Ion* și *Pădurea spînzuraților*, de pildă, pe care criticii le-au privit de cîbicei în deosebirile lor, Nicolae Balotă vede o apropiere esențială și analiza lui ne convinge. Cred totuși că fatalitatea tragică, monomania personajelor vin la L. Rebreanu din naturalism, în ciuda schimbărilor importante, pe drept cuvînt relevate de Nicolae Balotă, față de Zola și Th. Hardy. Naturalismul continuă a fi socotit și astăzi de către unii ca un realism degradat și condamnat pentru a fi încercat să înlocuiască explicația socială cu aceea fiziologică (sau biologică). La Nicolae Balotă însuși remarc această prejudecată. Dar naturalismul (au dovedit-o studii recente, ne-o dovedește perspectiva pe care o avem astăzi asupra curentului) nu e un realism inferior și putem considera în liniște pe Tolstoi, Dostoievski, Rebreanu și alții drept prozatori naturaliști. La Liviu Rebreanu însuși problema capitală mi se pare — nesemnalată de critic — aceea a contrazicerii dintre fondul puternic, pasional, instinctual adesea, al romanelor sale și o manieră, pre-naturalistă, de narațiune închisă și sistematică. Romanele sînt de o substanțialitate tulbure, obsesională : epicul însă e descriptiv și metodic, ca un cadru rigid, constrîngător. Liviu Rebreanu construiește în plan, ca bunii prozatori de altădată, o lume care tinde să-și piardă însăși structura adîncă.

Aș putea releva și alte studii meritorii (despre Gib Mihăescu, Marcel Blecher). Defectul criticii lui Nicolae Balotă apare, la rîndul lui, limpede în adaosurile excesive, la Urmuz, căruia i-a consacrat deja o carte. Insuficient se pune în valoare tocmai noutatea prozei noastre de după 1920, modernitatea ei. Pe alocuri (în tabloul prozei transilvănene ce precede analiza operei lui Pavel Dan), Nicolae Balotă e tributar chiar viziunii conservatoare a criticilor ardeleni de felul lui I. Breazu. Dar paradoxul criticii lui este altul. Am remarcat, comentînd *Labirint*, că Nicolae Balotă are mentalitatea criticului vechi care nu citește cărți, ci Cartea : dar el trăiește într-o lume care este una de cărți diverse. E un „medievalist“ ce se confruntă cu epoca modernă și laică a cărților : reducerea cărților la Carte, iată paradoxul. Cred că aspectul de tratat, uniformizarea și lipsa pregnanței în stil, tonul de oficiere filosofard, umflarea limbajului sînt efectul acestui paradox, tot mai vizibil de la *Umanități* încoace în scrisul lui Nicolae Balotă.

Nicolae Manolescu

Mihai Gafița, **Fața ascunsă a lunii**, Ed. Cartea Românească ; Nicolae Balotă, **De la Ion la Ioanide**, Ed. Eminescu și **Introducere în opera lui Al. Philippide**, Ed. Albatros — 1974.

Traian Filip

Crivățul bate năpraznic

Editura Albatros, 1974

● PROZA lui Traian Filip a evoluat spre construcții ample, cu romane în mai multe volume, constituite în cicluri, dar și spre anume diluție, neacoperită totdeauna de patosul tineresc din primele cărți. Bun tehnician, părînd inițial afin lui Camil Petrescu, el se apropie în timp de Cezar Petrescu, ambiționînd, ca și acela, la ample panorame ale epocii, nu lipsite însă, citeodată, de un oarecare convenționalism. Evident, Traian Filip știe cum se construiește un roman, posedă tot ce trebuie pentru aceasta, dar uită uneori că romancierul este mai puțin un constructor și mult mai mult un arhitect și un vizionar. Mai cu seamă romanele cu substrat erotico-social par nu destul de sever supravegheate, deși altfel sînt pline de interes și, cum observa și Edgar Papu, relevă un cunoscător al sufletului feminin, un observator atent al „submișcărilor“ acestuia și al demersului său capricios, ceea ce atestă acuitate, experiență și forță de expresie remarcabile. La mai bine de un sfert de secol de cînd Traian Filip scrie și la 12 ani de la debutul în volum, un relief mai pregnant par a avea în continuare **Amar, Desen după natură** și, în mare parte, **În singurătatea femeilor**, dintre romane, reportajele (monografice, eseistice, jurnalistice etc.) menținîndu-se cam toate la același nivel ca **scriitură**, erodîndu-le însă, întrucîtva, ca pe o foarte mare categorie de astfel de produse, curgerea timpului. Se înțelege că nici unul dintre celelalte romane ale lui Traian Filip nu este de neglijat într-o perspectivă asupra fecundului său scris, fiecare însemnînd etape și izbînzi, pe părți chiar scrieri oricînd relevabile, cu momente emoționante, cu siluete ce se mențin admirabil în context, cu pagini de analiză și de evocare, de descriere a naturii (îndeosebi în **Dansul focului**) pe care le parcurgi uneori cu reală încîntare.

Între acestea, **Crivățul bate năpraznic**, scris de autor în 1949, în 25 de zile, „presat de pregătirea pentru bacalaureat“, se reține deopotrivă ca o carte de debut revăzută, ca o experiență editorială oarecum insolită (de care se putea profita mai intens, procedînd camilpetrescian, în sensul adnotărilor, completărilor și eventualelor amendări, permise de postura de „editor“ a autorului), ca un indiciu de preferințe și teme statornice ale romancierului (între care, cele ale luptei sociale, ale conflictului dintre generații, dintre pături și mentalități, ale crizelor erotice — mai ades la femei —, ale creșterii personalității etc., se prelungesc, în grade diferite, în mai toate cărțile lui Filip) și, nu în cele din urmă, ca un roman de sine stătător. Inspirat din evenimentele tragice ale războiului, ale rezistenței antifasciste, ale confruntărilor de pe front și din spatele lui, **Crivățul bate năpraznic** indică felul în care forțele sociale polarizează în raport de aceste evenimente cruciale avansul constant pe care-l au cei cu o conștiință înaintată sau cei tineri, puri, lipsiți de meschinărie, apți de orientare rapidă și de acțiune dezinteresată.

Alături de femei, adolescenții sînt cei pe care Traian Filip pare a-i pricepe cel mai bine și a-i exprima ca atare (domeniu în care se apropie uneori destul de mult de Ionel Teodoreanu, diferențiindu-se prin accentul pus pe luciditatea acestora), creionînd și aici cîteva chipuri ce se reține deîndată. E, apoi, în acest roman, o tensiune crispată, o stare de alertă și o deschidere spre orizonturi diferite (front, școală, lagăre, familie, luptă ilegală, viață normală, viață de campanie, nemți, români, ruși, italieni, polonezi etc.), care fac fraza vie, atenția trează și lectura antrenantă. **Crivățul bate năpraznic** e o vestire **à rebours** a romancierului Traian Filip de mai tîrziu, o carte ce poate fi socotită mai mult decît o promisiune, cum sînt taxate adesea, banal, debuturile. E drept, că romanul este și nu este un debut, ci mai curînd o retrospectivă și o reconfirmare.

George Muntean

Poezia

Nostalgia jocului

AREGĂSI starea de ingenuitate și a face lumea de la început este visul oricărui adevărat poet și iată că posibilitatea aceasta Ion Caraion o întrezărește încă o dată cu febrilitate în cartea de povești a Martei*). Totul trebuie luat de la origine, toate lucrurile trebuie numite și explicate ca și cum n-am ști încă nimic, dar absolut nimic sigur în privința lor. De nici un folos noțiunile gata constituite, într-un univers care abia se întemeiază, sub puterea unei geneze rapide, miraculoase, crude. E o încercare grea pentru condeiul cel mai experimentat, nici un antrenament prealabil nu-i vine în ajutor, dimpotrivă, mai mult încurcă și trebuie, fără vreo tentativă de rezistență, dat uitării, unei uitări care ea singură poate rodi în ascuns.

Un climat fremătător, tipic fazelor originare ia ființă în cartea Martei. Un aer proaspăt al revenirii la viață, al regenerării forțelor după furtună, al genezelor suave.

Stilul mai general caracteristic al poeziei lui Caraion se regăsește și în formele relaxate ale poveștii și jocului. Nici aici poetul nu urmărește ritmul unei cursivități melodice exterioare, nici aici dulcea legănare (adecvată, s-ar zice, gusturilor vîrstei) nu e receptată cu simpatie. Articulațiile bruscate, energicele abrevieri, preferința pentru lexicul neconvențional, violențele prozaice ale limbajului, Caraion le socotește mai potrivite unei autentice emisii de puritate genuină. Ca pretutindeni în poezia sa, singura „magie" acceptată este a cotidianului, a senzațiilor de mare strictete realistică.

S-a afirmat în critica mai nouă că ironia este indiciul oricărei poezii adevărate, indiciul complexității ei și că în orice caz pentru a putea fi considerată bună poezia trebuie să facă față trecerii la o contemplare ironică. Aș putea spune că limbajul copiilor este și el un examen de verificare a rezistenței obsesiilor din poezia adevărată ; că, în consecință, aceste obsesii, teme etc. trebuie să reziste unui oricînd posibil transfer în registrul limbajului „copilăresc". Cartea de povești a lui Ion Caraion ne dă pe loc prilejul de a ne confirma observația. La nivelul intuițiilor și lexicului specific ei, retrăiesc, desigur în alt plan, anumite structuri și obsesii definitorii pentru totalitatea poeziei lui Caraion.

Pentru că pot fi spuse și așa ! Un bun mijloc de a le confirma organicitatea. Sciziunea în trecerea de la un registru la altul ar fi suspectă pentru valabilitatea ambelor atitudini ce ar rezulta din ea. Iată însă că sciziunea aceasta nu se produce.

Caraion e paradoxal același și cînd se „copilărește". Aspectele dure ale poeziei sale subzistă și aici, dar mai interesant e alt lucru, anume că zonele luminoase, foarte evidente în poeziile pentru Marta, au un corespondent precis în cele de aceeași natură, doar că mai puțin evidente, din poezia sa în genere. E un mod de a ni se atrage atenția asupra unei realități, de obicei neglijate, tot așa de caracteristice liricii sale foarte grave, o mare aptitudine (adesea reprimată, adesea dureros contrariată) pentru frumusețea comunicabilă, umană, oricînd gata, în oricît de dramatice situații, să se redreseze.

Pentru ca astfel de analogii să fie posibile, trecerea dintr-o sferă în cealaltă se execută aproape pe nesimțite, fără abatere de la norma fiecăreia în parte. Revelația o constituie existența unui teritoriu comun copilăriei și maturității. Motivația externă este, desigur, alta, dar analogia rămîne posibilă. Dificultățile (de pildă) ale **„viețuirii laolaltă"**, ale relației nu tocmai reconfortante cu „ceilalți" nu sînt deloc lipsite de intensitate ; eroina lui Caraion încearcă, fără să ne dea vreo clipă senzația unei suprapuneri abuzive, o supărare „copilărească" și cu atît mai tăioasă, mai proaspătă, un fel de experiență a relației agresive, desigur infantilă, nu mai puțin reală cu toate acestea ; „ciripitul" care-o înconjoară se compune din „scorneli și-obrăznicii" ; „o pădure / Cu limbute veverițe / Foarte-ades răutăcioase / Foarte-arar cuviincioase" ; ea simte foarte bine cine-o iubește și cine nu, iar pe „proști" nu-i vine greu să-i recunoască ; amuzamentul lipsit de inteligență o irită vizibil ; risul fără rost îi dezvăluie un rău ciudat, un soi de instinct gratuit al agresiunii, („...Au ce au cu fiecare / Și rid numai cînd te doare") ; chiar și un stil necopilăresc (al celorlalți) de a se juca, un stil „urît", poate fi semnificativ pentru sensibilitatea ascuțită a partenerei. Lucruri exprimate în poveștile acestea fără intenția dramatizării, dar cu o acuitate reală („Nu mă sili să-i iubesc / Că mă-mbolnăvesc") într-un fel capabil să surprindă de pe acum o anumită deformare preexistentă a omenescului ; și este interesant pentru cititorul poeziei lui Ion Caraion să constate încă de aici, de la origini, ceea ce dincolo va fi neîmpăcare aspră, adîncă repulsie. Universul copilăriei nu e un mediu neprimitor pentru acest stil al intransigenței rebele, familiar întregii opere. Aventura jocului, a „zbenguielii împreună" se întipărește foarte viu în sensibilitatea copilului.

Se pot stabili și alte căi de mediație și zone de interferență între cele două „lumi" aparent opuse. Experiența copilărească și nu prea (sau nu numai) a **visului rău**, a coșmarului. Dînd de „lighioane ciudate", văicăritoare, de „guri" care „zbiară" în visul eroinei, cititorul lui Caraion va putea face, ușor amuzat, trimiterile necesare. Revelația de a fi „în tine, străin" prezintă în opera poetului o bine știută frecvență ; dar „visul poate fi năpîrcă" de pe acum, din faza poveștilor nevinovate, iar strigătul „Noapte, scoate-mă de aici !" anticipează multe. Nevoia de miracol nu este contrazisă de existența acestui dublu sistem de referință (maturitate-copilărie), nimic posomorît nu apare din această considerare tandru-lucidă a copilăriei din om. Tocmai refuzul iluziei edulcorate condiționează ca peste tot la Caraion apariția miracolului trăit ca o poveste pe deplin accesibilă : „O cutie luminoasă / Care stă acolo-n plasă / Și se leagănă și lasă / Să-și aleagă orișicine / O poveste, un ciorchine. / Îți alegi povestea ta / Și începi să sorbi din ea /.../ Unele povești au alergie, / Fug îndărăt în cutie / Și nu se lasă mîncate / Așa mi s-a spus și mie. / Le privește. Se poate /.../ Dimineața la sculare, / Cînd cocoșii dau de veste / Că-i lumină, mic și mare / Zdup ! din pat — și fiecare / Ia din plasă o poveste. / Și-o tulesc la fugă-apoi / Cu comoara lor prin ploi. / Și o rontăie mergînd / Ca pe-un biscuit, în gînd" **(Cutia cu minuni)**. Poezia dură, neîmpăcată, plină de mari amărăciuni existențiale a lui Ion Caraion descoperă la un strat al ei mai adînc o sete imperioasă de povești, jocuri și minuni al căror erou să fie copilăros și matur totodată, ingenuu și grav, omul adevărat.

Lucian Raicu

*) Ion Caraion, **Marta — fata cu povești în palme**, desene de Geta Brătescu. Editura Ion Creangă, 1974.

Proza

„Un ziar autobiografic"

CU Un august pe un bloc de gheață (1971) Radu Cosașu consacra, printr-un volum primit cu interes de critică, o foarte personală modalitate publicistică. Originalitatea ei constă în a aduce faptul divers în zona reflecției. Autorul nu își mai culege informațiile direct, din viață, ci le preia, de-a gata (ceea ce însă nu e deloc simplu, căci presupune o atentă muncă de depistare) din coloanele ziarelor și revistelor, comentîndu-le apoi, căutîndu-le un „tîlc", o semnificație, încercînd a stabili, în legătură cu ele, sau pornind de la ele, o „morală" Radu Cosașu scrie „jocul secund" al reportajului. El colecționează ecourile evenimentelor, înregistrarea acestora. Nu fapte, ci telexuri. Va deveni de aceea un mare cititor de ziare, un scotocitor al cronicilor actualității, un — după cum o sugerează chiar el — don Quijote nu al lecturilor cavalerești ci al presei. Se poate spune că Radu Cosașu a inventat (la noi cel puțin) reportajul în jurul propriei camere. Transformată într-un fel de bizară agenție vizuală de știri, cu pereții tapetați cu extrase, fotografii și tăieturi din jurnale : «Cu vremea, ziarele au ajuns ca un drog. Mărturisesc că am lăsat romane neterminate pentru a citi pînă la capăt un „Monde", o „Lume". Fără jenă, mărturisesc că ziarele mi-au devenit mai apropiate omenește decît nenumărate ficțiuni scriitoricești [...]. O zi fără un ziar sfîșiat era o zi întunecată. Nemaireușind să adun totul în caiete, am început să lipesc știrile pe pereții camerei — cămărușa mea devenise un montaj supranatural și suprarealist...» Scriitorul ajunge un colportor al faptelor reportericești, al întîmplărilor senzaționale. Problemele mapamondului îi devin familiare, e la curent cu evenimentele petrecute în apropierea sa sau la antipozi. Radu Cosașu e un enciclopedist al faptului divers, consemnat promot telegrafic, reportericește, dar și **meditat** îndelung, ca o idee, ca un poem. Căci, după cum am spus, masa faptelor, care, altfel, ar constitui o simplă compilație de știri, e împinsă sistematic spre reflecția cu caracter intim, social moral, politic etc. Într-un interviu apărut cu cîteva luni în urmă în „România liberă", scriitorul își exprima speranța că tot ceea ce scrie, proză și publicistică, se va putea integra într-o zi în viziunea unei singure cărți. Tendința, mărturisită, e deci de ștergere a granițelor dintre reportaj și literatură. Mai există însă, credem, o tendință a scrisului lui Radu Cosașu, nedivulgată aceasta, poate pentru că e încă și mai ambițioasă : de apropiere a reportajului de „filosofie". Deziderat orgolios și în bună măsură împlinire : căci, în publicistica sa, scriitorul aceasta ni se pare în primul rînd a fi : un „filosof" și un moralist în marginea faptului reportericesc.

Față de **Un august pe un bloc de gheață**, în care predomina informația, **Ocolul pămîntului în 100 de știri** *), complicîndu-și întrucîtva formula, cuprinde, pe lîngă obișnuitul flux al știrilor, comentarii de artă (de film în primul rînd) și amintiri. Cartea devine (folosind o fericită expresie a autorului) „un ziar autobiografic". Și aici faptele au preponderență : după 2000 de ani, un astronaut american de pe Skylab descoperă „eroarea" lui Hanibal, care, pentru a escalada Alpii, „mai avea două treceri practicabile" (în afara vîrfului Mont-Genèvre, peste care s-a produs traversarea) ; în timpul unor manevre militare efectuate în Occident, membrii unui comando „inamic" capturat sînt torturați de-adevăratelea, în chip bestial ; descendentul unui participant la bătălia de la Waterloo constată că străbunicul său nu și-a încasat prima de 19 lire la care avea dreptul, ca „primă de Waterloo" și calculează suma la zi cuvenită după 158 de ani (69 de milioane lire sterline !) ; după ce fusese oferit fără succes Directoratului, Imperiului, Restaurației și Academiei, creierul lui Voltaire își află odihna, după peste 100 de ani de peripetii, în incinta Comediei Franceze, a cărei direcțiune acceptă în fine donația etc. După cum am arătat, un loc important ocupă în acest volum paginile dedicate filmului (precum cele despre „Diligența" sau Fred Astaire) și cele autobiografice, aceleași uneori. Secvențe disparate alcătuiesc, în mare, filmul biografiei scriitorului (copilăria, cu vizionări cinematografice impuse de gustul mamei, adolescența fanatică, revoluționară, cu momentul părăsirii familiei mic-burgheze, episodul sancțiunii nedrepte, cu care volumul începe... ca un pasionant roman, prieteniile, bolile și altele).

Radu Cosașu și-a creat un stil publicistic specific, ușor de recunoscut : alert, de largă accesibilitate, cu o aparență de voită „neseriozitate", oral, popular, argotic („a te mărturisi cu fulgi cu tot" —zice el). Comedia cuvintelor e menită a sublinia fondul grav al lucrurilor. Scriitorul se dorește un Charlie Chaplin al genului. Există însă o exagerare în direcția frivolității : prea multe calambururi („Din copil în copil, din tată în tată, din mătușă în mătușă, din verișori în verișori, din vară în vară, ca și din vară în iarnă..."), rime interioare, piruete verbale. Avalanșa cuvintelor amenință să copleșească ideea. Pornind de la expresia „a lua în balon", autorul dezvoltă o întreagă „teorie"... a balonului, care se încheie în acest fel : „Balonul nu are nimic ironic. Tot ce întruchipează el e sfînt și grav. Restul interpretărilor e fîs". Vorbind de cometa Kohoutek — „Mă doare în cot — cum ar spune o ființă minunată a vieții mele — că faimoasa cometă Kohoutek dezamăgește toate observatoarele și pe toți observatorii" și apoi de moartea „unui om mai luminos decît orice cometă a cerului", Radu Cosașu scrie : „Moartea lui mă doare din cot și pînă în creier...". O actriță i se pare autorului „titanică în forța de a poseda toate, dar absolut toate sentimentele pe care e capabil să le stringă un suflet de om, de la tinerețe pînă la bătrînețe, cu absolut toate nuanțele intermediare, de la ironie pînă la sindrofie, de la inefabil pînă la caritabil, de la cantabil pînă la hîrîială, de la pudoare pînă la putoare, de la lucid pînă la «nu-l ucid», nu, îl iert, îl las, îl părăsesc și mă duc spre altă durere, spre altă plăcere, spre altă sticlă de bere..." Aceeași „putea chiar să miște deodată toate gondolele lumii, ca unic barcagiu, ca unic bragagiu, dar ce să înșir eu în ce putea juca ea, ea putea juca și tontoroiu', putea fi și gunoier, putea fi și giuvaier"... Alte exemple : „omul e o trestie multilaterală, polivalentă, inteligentă, impertinentă, profundă și superficială, dar trestie care cîntă și dansează, de unde, ergo, dreptul ei la melodie și la datorie, datoria ei de a refuza neantul, morbidul, acceptînd fluidul genurilor aflate printre gene, scene, hiene și florile dalbe. Sigur că nu e așa, sigur că e și așa la, la, la, trăiască și aceia tralala, uriți cu toții panica, haideți cu toții la cinema să-l regăsim pe Seneca" ; „dar n-am mai auzit să se fure din depozite militare occidentale — puse deci sub pază, sub raza (unor reflectoare), sub fraza (unei parole) — rachete ! Ra — che — te ! Rachete sol-aer. Do-re-mi-fa-sol-aer. Vă vine să cîntați ? Cîntați !" Această exagerată viciune stilistică menită a pune în valoare patetismul faptelor evocate riscă uneori a-l pune, dimpotrivă, la îndoială. Caracterului prea săltăreț al exprimării îi corespunde din cînd în cînd o anumită neseriozitate a interpretărilor. Radu Cosașu vorbește de „latura mallarméană" a lui Mannix și face niște confuze paralele între Wimbledon și (cîinele din) Baskerville.

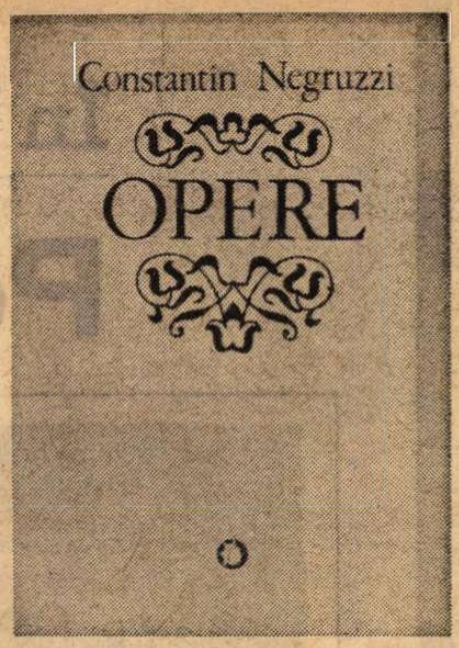
Judecat în ansamblu, volumul **Ocolul pămîntului...** reconfirmă originalitatea lui Radu Cosașu în cadrul unui gen — publicistica — pe care încearcă și reușește adeseori să-l depășească.

Valeriu Cristea

*) Radu Cosașu. **Ocolul pămîntului în 100 de știri**. Editura Cartea Românească, 1974.

Critica

Temperat sau melancolic?



AL DOILEA capitol din monografia lui E. Lovinescu despre **Costache Negruzzi, viața și opera lui** (1913) se încheie astfel : „Se înțelege că adevărata ediție critică și completă a lui Costache Negruzzi e încă de așteptat. Este o datorie a Academiei Române ca să ne dea această ediție". Spre deosebire de alte feluri de datorii, datoriile culturale nu numai că nu se prescriu după trecerea unui anumit lung interval de timp, dar devin și mai grele. Așteptată încă din 1913, ediția critică a operei lui Costache Negruzzi a început, în sfîrșit, a se tipări în 1974 *).

Editor este universitarul ieșean Liviu Leonte, cunoscut și printr-o susținută activitate de critic al literaturii contemporane, comentariile sale remarcîndu-se prin judecăți cumpănite și exactitate analitică. Echilibrul acesta ține deopotrivă de temperament și de formație ; lenta desfășurare a articolelor sale critice, compuse metodic, fără nici o precipitare, cu o grijă aproape gospodărească pentru a nu se omite vreun element de oarecare importanță este la fel de caracteristică pentru Liviu Leonte ca și imprejurarea că de editarea operei lui Negruzzi îl găsim preocupat încă din 1959, cînd ingrijea o ediție intitulată **Păcatele tinereților și alte scrieri.** Actuala ediție este, cum am spus, una **critică,** și urmează a fi compusă din două volume. Cel dintîi, apărut de curînd, „reprezintă o reluare a culegerii antologice făcute de Negruzzi la încheierea carierei sale literare sub titlul **Păcatele tinereților",** în 1857, iar în următorul volum opera scriitorului „va fi reprodusă sistematic, începînd cu poezia, continuînd cu proza, publicistica, teatrul și terminînd cu corespondența". Am citat chiar precizările editorului, fiindcă nu se înțelege (n-am înțeles eu) dacă textele din primul volum vor fi sau nu prezente și în al doilea, cu alte cuvinte dacă în tabloul sistematic vor fi incluse numai lucrările rămase în afara antologiei din 1857 (adică ineditele, postumele și cele nepublicate atunci) sau toate scrierile lui Negruzzi ; probabil că volumul va cuprinde totuși ceea ce scriitorul nu a introdus în **Păcatele tinereților,** din moment ce se afirmă că „textele din volumul al II-lea sînt, în genere, inferioare ca valoare celor din culegerea antologică".

În sfîrșit, un aparat critic bogat, constituit din comentarii, note și variante însoțește acest prim volum, al cărui studiu introductiv îi aparține de asemenea lui Liviu Leonte. Într-un stil sobru, de ținută academică, sînt prezentate viața și opera lui Negruzzi, aspectul științific al studiului introductiv impunîndu-i editorului o reținere părăsită doar în comentarii, cu mult mai vii și mai personale. Istoricii literari și filologii își vor spune, desigur mai competent decît s-ar putea face aici, cuvîntul despre această ediție, a cărei apariție este un eveniment pentru istoria noastră literară, eventual lămurindu-se și chestiunile controversate ori controversabile. Cîți copii a avut, de pildă, Costache Negruzzi ? După G. Călinescu — patru, după Liviu Leonte — cinci, iar după Al. Piru **(Varia,** I, p. 79) — șapte ; iată, nu-i așa, un subiect de discuții.

Dar cel mai interesant lucru este ca, profitîndu-se de prilej, să se privească mai atent portretul moral al scriitorului. Liviu Leonte urmează o tradiție constituită, văzînd în Negruzzi „o natură foarte echilibrată în propriile-i «antiteze»", pentru care romantismul nu era decît „o formulă de artă". La fel crede și Al. Piru („un scriitor de orientare romantică și temperament clasic"), nu alta fiind opinia lui D. Păcurariu („Temperament ponderat, spirit ușor frondeur și ironic, Negruzzi era înclinat spre clasicism, în direcția căruia l-au și îndrumat primii ani de studiu. **Clasicismul românesc,** 1971, p. 92). G. Călinescu îl vede pe Negruzzi „pașnic din fire", avînd o „fire potolită" **(Istoria literaturii...** 1941, p. 196). În același sens mergea și portretul făcut de Lovinescu în vechea sa monografie, memorabil în orice caz, deși nu se poate ști cît de adevărat : „Costache Negruzzi era, așadar, un temperament **mijlociu,** cumpătat, credincios păturei din care ieșise, un bărbat menit a fi funcționar, adică în slujba unei ierarhii, a unei ordine stabilite, ce nu-i ridica desigur putința de a vedea multe nedreptăți, de a le biciui prin întorsătura isteață a penei lui, de a părea chiar uneori un nemulțumit, dar fără a se răzvrăti împotriva lor pe față, cu hotărîre, rupînd cu trecutul, și tăind o pîrtie nouă..." (ed. 1913, p. 172).

Nu se poate ști fiindcă în paginile autobiografice ale lui Negruzzi, revelate de Paul Cornea în 1969, există „un fragment tulburător", cum apreciază Șerban Cioculescu, de natură dacă nu a schimba hotărît interpretările anterioare (de fapt, interpretarea !), cel puțin a le pune la îndoială. Cu sublinierea făcută de Șerban Cioculescu, reproduc „tulburătorul" citat : „Aceste (evenimentele unei copilării și adolescențe triste, n.n.) zdruncinară starea sa și îi ridicară de pe ochi vălul cel roz prin care pînă atunci privea societatea, dîndu-i **văpseaoa aceea de melancolie și fatalism care îl caracterizează",** comentariul istoricului literar fiind, în ciuda unei regretabile scurtimi, de o importanță decisivă pentru orice cercetător al vieții și operei celui care a scris **Alecsandru Lăpușneanul :** „Așadar, pierderea unei părți din averea părintească l-ar fi zdruncinat sufletește și ar fi făcut din Costache Negruzzi un melancolic tenebros, de tipul romantic. N-aș recurge la interogația horațiană : «Risum teneatis ?» (V-ați putea stăpîni rîsul ?). Dimpotrivă, mărturia trebuie luată în seamă, de acum înainte, de oricine ar crede că nuvelele romantice **Zoe și O alergare de cai** n-ar fi consubstanțiale autorului lor, ci pur și simplu explicabile prin atmosferă sau climat literar romantic. Ne pare însă rău că autorul pune accentul pe pierderea averii, iar nu pe aceea a tatălui său, la geneza acelei comoții morale, care a fost determinantă în formarea viziunii sale de viață". **(Itinerar critic,** 1973, p. 62). În ce mă privește, înclin să cred că tocmai în invocarea unui motiv atît de... prozaic, cum este pierderea averii, putem vedea un argument esențial în favoarea mărturiei ; dacă Negruzzi ar fi raportat la moartea tatălui șocul prin care a căpătat „văpseaoa aceea de melancolie și fatalism care îl caracterizează", era suspect de literaturizare...

Sigur că numai o analiză amănunțită a scrierilor lui Negruzzi ar putea, eventual, să ne răspundă la întrebarea dacă scriitorul a fost un temperat sau un melancolic, un „clasic" în fond și un superficial „romantic" ori un „romantic" structural ; cîteva observații pot fi totuși făcute și de către un nespecialist ca mine. Negruzzi are de timpuriu preocupări literare, la o vîrstă cînd sînt mai „firești" și mai „potrivite" altele, din punctul de vedere al „cumpătării". Manuscrisul **Zăbăvile mele din Basarabia în anii 1821, 1822, 1823 la satul Șărăuți din raiaua Hotin** aparține unui aproape copil. Totuși, după revenirea la Iași, în 1823, cînd încep necazurile financiare ale tatălui său (mort în 1826), literatura pare a trece într-un al doilea plan, timp de zece ani Negruzzi încercînd probabil a reface, dacă nu averea pierdută, cel puțin o stare materială care să-i asigure liniștea necesară creației : în acest sens, avansarea lui în funcții administrative nu mai poate fi considerată drept expresia unui „temperament mijlociu". S-ar putea spune, poate, că Negruzzi anticipează condiția modernă a scriitorului, slujbaș de nevoie, nu din vocație.

Pe de altă parte, scrierile lui Negruzzi atrag atenția printr-o curioasă „înstrăinare" a autorului de subiectele sale, înstrăinare mai apropiată de scepticism decît de temperanță. Iată doar începutul primei scrisori **(Primblare) :** „După ce trece Podul Iloaei [...] — călătorul respiră **mai ușor** mergînd printre bogate finațe și mănoase semănături, întovărășit de melodioasa cîntare a crestoasei ciocîrlii și a fricosei prepelițe, pre care o curmă din cînd în cînd cristeiul cu răgușitul glas. **El s-ar lăsa bucuros la o dulce reverie,** dacă pocnetele biciușcei poștalionului și prozaicele lui răcnete nu l-ar turbura. Dar iacă te apropii de Tîrgu-Frumos ! **Să nu te luneci a judeca după nume și lucrul ! cîte lucruri și cîți oameni își ascund nimiccia sub pompoase numiri !"** (s. n.). Sentința finală nu aparține oare unui om care s-ar fi lăsat „bucuros la o dulce reverie" dacă n-ar fi fost tulburat de „prozaicele răcnete" ale vieții ? Ca și altădată Neculce, Negruzzi vrea „să se așeze", dorește, cum singur zice, să aibă parte de „minute fericite în umbra liniștii" ; **dar** cine vrea să fie liniștit, senin, așezat dacă este într-adevăr liniștit, senin și așezat ?!

Așadar, temperat sau melancolic ?...

Mircea Iorgulescu

*) Costache Negruzzi : **Opere,** 1, Ediție critică, cu studiu introductiv, comentarii și variante de Liviu Leonte, Editura Minerva, București, 1974.

Prima verba

Antologii

DIN cele cincisprezece nume prezente în antologia întocmită de Victor Felea **(Popas între poeții tineri,** Ed. Dacia) două sînt ale unor poeți care promit, cu dovezi, glasuri lirice personale (Tamara Pintilie, Ion Vădan), opt ale unora care promit să aducă dovezi în același sens (Eugenia Bogdan, Geo Galetaru, Claudiu Iordache, Nastasia Maniu, Ovidiu Mureșan, Olimpiu Nușfelean, Lucian Tamaris, Mihai Traianu), trei ale unora care promit să promită (Ioan Matei Mureșanu, Valentin Radu, Ana Pop Sirbu) și două ale unora despre care, deocamdată, — din pricină că sînt reprezentați de numai 2—3 poeme — orice supoziție critică ar însemna, din partea celui care o emite, abuz de intuiție (Dan Baciu, Al. Pintescu).

Eleva de la Iași, Tamara Pintilie, schițează cu grație adolescentină, dar într-un mod al trăirii matur, conturele unui tablou erotic dominat de incertitudini simțite, lucru poate mai puțin comun vîrstei sale, sub regim elegiac („iubitul meu domn ce tîrziu s-a făcut / pieptu-mi pînă-n adînc suflarea ta poartă / și tu treci mereu hohotind / mingiindu-mă ca pe-o copilă moartă / nu vezi nimic împrejur / nici aerul iernii în care mă pierd / și strig în zadar lîngă tine / și tu îmi răspunzi să te iert / lucește un ochi la fereastră / în oglindă se-nșiră o singură boală / ai coborît deodată în casa mea / cum numai umilirea de sine coboară / și acum cresc de pe cer / flori de gheață lăsînd anume / drumul prin care să trec / subțire cum iarna prin lume"). Sătmăreanului Ion Vădan îi e caracteristică atitudinea contemplativă, în poeme diverse, de oarecare tulbureală a discursului uneori, de sugestivă atmosferă alteori ; pentru cazul din urmă se poate cita un „poem întîmplător dintr-un oraș provincial" : „Iată cum pătrunde iarna / în odăile cu mobile vechi : / domnișoara devine mai calmă / întretăiată de ferestrele joase — / aproape o penumbră / căreia-i simți / răsuflarea bolnavă. / ... Sub lampa de petrol ce-atîrnă fluturi / ea își privește pîntecul veșted / pe care niciodată nu a nins, / e-atît de străvezie planta asfixiată / sub clopotul de sticlă-al încăperii / încît îi vezi nervurile / cum tremură sub pielița subțire". Dintre ceilalți, o mențiune specială pentru Claudiu Iordache ale cărui poezii, deși imperfecte și necurățate de prozaisme, anunță totuși un stil de poet, cum spune Victor Felea, al atitudinilor etico-politice ferme, răspicate.

Șapte poeți tineri sînt prezentați de șase autori cunoscuți și de unul necunoscut, în antologia **Toate iubirile** (Ed. Facla). Alexandru Banciu, Miron Rusu Barian, Ion Davideanu, Eugen Evu, Mariana Gherga, Constantin Ghiciulescu, Ely Radovan sînt poeții, Deliu Petroiu (?), Ion Caraion, Gh. Grigurcu, Ștefan Aug. Doinaș, G. I. Tohăneanu, N. Prelipceanu, C. Ungureanu sînt prezentatorii. Alcătuitorii antologiei, probabil redactori la „Facla", au o părere cam prea elastică despre noțiunea de „poet tînăr", de vreme ce între cei antologați Miron Rusu Barian are 40 de ani, Ion Davideanu 37, Eugen Evu 31, Ely Radovan 30, Alexandru Banciu 29. Întrucît sînt mai larg reprezentați decît cei din antologia lui Victor Felea, despre poeții din **Toate iubirile** se pot pronunța opinii ceva mai sigure. Doi dintre ei, Ion Davideanu și Eugen Evu, sînt, de pe acum, poeți formați, aspirînd cu îndreptățire la independență editorială. Primul, bihorean cu o bună memorie a tradițiilor literare ale ținutului de baștină, vine cu sentimente împrospătate de o trăire modernă în care s-au filtrat ecouri din tradiție, reușind în poeme concentrate să comunice simplu și firesc cum în această **Transhumanță :** „În lună curg oierii pe caii lor mărunți, / nu cred să am vedenii, e foarte primăvară, / prin dis-de-dimineața amirosind a seară / acum și eu sînt undă de rîu cu dor de munți, / cerească rouă nouă pricepe să vorbească / din fățuită față oglinzilor de rînd, / spre rozul peste vulturi de platină arzînd / aude-se agale mioara mea domnească...". Al doilea, și el ardelean (din Hunedoara), cîntă spațiul transilvan, evitînd decorativul și accentuînd, după lecția lui Blaga, asupra elementelor de fond, permanente și inalterabile („Tu — luminînd în grîne mierea / și zodiile-n alb pojar / peste livezi cînd morți tresar / în floare adîncind tăcerea / fîntîni din nume se desfac / în carnea verilor icoane / și-i îmbie limpeziri de leac / pe-aceste dîmburi transilvane. / Maree de albori se-abate / prin clarul basmului-sfîire / de pe mormintele-nstelate ; / din sîngele-nflorit de mire, / și demiurgă răzvrătire — / miracolul e-n noi, balsam, / iluminînd cu nemurire / prin fii, pecețile din neam"). Versuri frumoase și uneori poezii întregi găsim la fiecare dintre ceilalți, fără ca un timbru personal să se lase deocamdată descoperit. Mariana Gherga și Constantin Ghiciulescu, cei mai tineri dintre ei, promit o evoluție frumoasă ; mai cu seamă cel de-al doilea din care transcriu două catrene sugestive : „Dacă mi-e sete albă, cineva / îmi pune întuneric în pahare, / iertați-mă dacă zăpada / mi-a fost o ultimă-ntrebare... / / Spuneți, de unde opresc întunericul / să nu rîdă peste lampa mea ? / ce tîrziu se face în pahare / și-mi cade întuneric din gură cînd voi bea".

Toate iubirile conține mai multă poezie decît **Popas între poeții tineri,** poate și din motivul mai marii experiențe poetice a autorilor de aici, în schimb e mai puțin unitară, ca antologie, decît volumul de la „Dacia". Amîndouă aceste antologii sînt însă sub nivelul celei scoase de Editura Facla în 1973 și girată de Anghel Dumbrăveanu **(Uneori zborul),** antologie aș zice model din toate punctele de vedere.

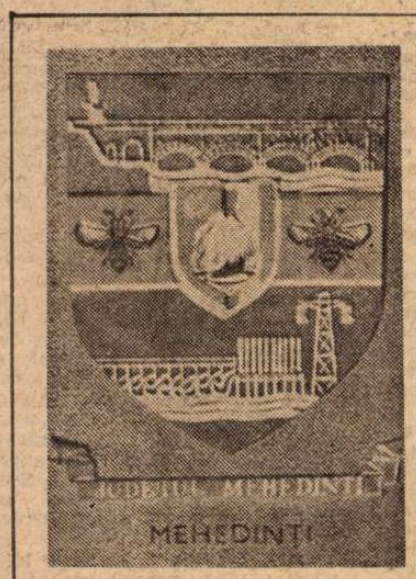
Laurențiu Ulici

Calendar

● 18 februarie 1885 — s-a născut **Eugen Boureanu** (m. 1971)
● 18 februarie 1908 — s-a născut **Barbu Alexandru Emandi**
● 19 februarie 1633 — s-a născut **Miron Costin** (m. 1691)
● 19 februarie 1951 — a murit **André Gide** (n. 1869)
● 20 februarie 1894 — s-a născut **Jaroslaw Iwaszkiewicz**
● 20 februarie 1924 — s-a născut **Eugen Barbu**
● 21 februarie 1805 — s-a născut **Timotei Cipariu** (m. 22. VIII. 1887)
● 21 februarie 1865 — s-a născut **Anton Bacalbașa** (m. 1899)
● 22 februarie 1810 — s-a născut **Grigore Alexandrescu** (m. 1885)
● 23 februarie 1945 — a murit **A. N. Tolstoi** (n. 1883)
● 24 februarie 1909 — s-a născut **Al. Dimitriu-Păușești**
● 25 februarie 1866 — s-a născut **Benedetto Croce** (m. 1952)
● 26 februarie 1802 — s-a născut **Victor Hugo** (m. 1885)
● 27 februarie 1902 — s-a născut **John Steinbeck** (m. 1968)
● 27 februarie 1920 — a murit **A. D. Xenopol** (n. 1847)
● 29 februarie 1936 — s-a născut **Marin Sorescu**
● 1 martie 1788 — s-a născut **Gheorghe Asachi** (m. 1869).
● 1 martie 1837 — s-a născut **Ion Creangă** (m. 1889).
● 1 martie 1867 — a apărut „Convorbiri literare".
● 1 martie 1903 — a apărut „Revista idealistă".
● 1 martie 1906 — a apărut „Viața românească".
● 1 martie 1930 — s-a născut **Alecu Ivan Ghilia.**
● 2 martie 1905 — s-a născut **Mircea Mancaș**

În întîmpinarea lui 9 martie

Popas la Drobeta-Turnu S



PRIVESC cu admirație omul din fața mea. E plin de sănătate, volubil, atrăgător. În cuvinte strecoară cu îndîrjire pronumele „noi", revine cu numele unor colegi și prieteni, cu secvențele rămase memorabile în uzină. Deși îl rog să-mi vorbească numai despre el, despre acel an 1952, Nicolae Bouroș ocolește răspunsul prin gesturi sigure, demne. Ochiul drept e ascuns sub o bentiță neagră, asemenea unui personaj din împărăția „Îngerului" (și l-a pierdut într-o situație dramatică, la un incendiu în uzină), cu celălalt mă pătrunde pînă în străfunduri tulburîndu-mi ordinea întrebărilor.

„Înainte de acel an (n.n. 1925) îndoiam tablele și armătura vaselor pe cală. Erau luni de muncă grea, istovitoare. Lansam un șlep la doi ani. Ideea inginerului Victor Bradler de a asambla blocsecțiile pe cavaleți a însemnat pentru mulți o utopie. Într-una din zile, după nopți de nesomn, mi-am luat inima în dinți și-am purces a-i asculta chemarea. Deși n-aveam aparatura necesară, rezultatele au șocat imediat. Din primul foc productivitatea muncii crescuse cu 80 la sută. Nimeni n-a mai stat pe gînduri după aceea."

Iată-mă din nou în zona „Porților de sus", într-un colț de țară drag mie, în ajunul unei mari sărbători. Mă reîntîlnesc cu biografii exemplare, cu cîteva nume din miile de alegători care se vor îndrepta către urne la 9 martie. Emoțiile se amplifică, întrebările cu un tremur ciudat. Oamenii au aceeași privire dintotdeauna, aceleași mișcări controlate, dar timpul parcă i-a maturizat mai mult, i-a făcut mai rezervați, mai meditativi. Deși ne cunoaștem foarte bine, convorbirile păstrează o anumită ceremonie. Mă simt puțin jenat în Șantierul naval, unde am lucrat cîțiva ani, nu-mi dau seama ce gîndesc muncitorii cînd mă revăd, știu doar că am acces în intimitatea lor spirituală, și acest lucru mă face să le stimulez întrebările secrete, să le întregesc răspunsurile. „Votul nostru își are rădăcinile în munca de zi cu zi — se desprinde dintre cei mulți sudorul Nicolae Pescovici, de mai multe ori decorat — el înseamnă atașament la politica partidului, la Programul său. Votul nostru e voința unanimă de a slăvi țara, de a prefigura viitorul în dimensiuni necunoscute altădată. Votul nostru e însăși existența noastră".

Prin omul acesta mic de statură, cu o vioiciune în priviri și-n mers, afli sentimentele unei mulțimi. Pentru că la adăugirile sale aderă și V. Iorgu, și Ion Sfia, și Gh. Ariciu, și Carol Jakimovski și mulți alții. Ei știu că sticla de șampanie care botează o nouă navă lansată la apă se confundă cu finalitățile noastre sociale, cu realizările încununate de victorii. Stima cîștigată de acești oameni în U.R.S.S. prin tancurile petroliere și cargourile de mare tonaj, în R. P. Chineză, prin tancurile autopropulsate, în țara vecină, Iugoslavia, prin baraje, în Polonia și alte țări, prin cargouri, șlepuri, le dă noi impulsuri. Treci de la o secție la alta, rememorezi împreună cu constructorii de-aici anii-jaloane, anii-idei, anii-salturilor spectaculoase, și-ți dai seama că astăzi Șantierul naval din Drobeta-Turnu Severin e o mîndrie pentru mehedinteni.

ITINERARUL nostru abia a început în cea mai veche întreprindere a orașului. Pe aceeași rută descoperi graficul de export al Uzinei de vagoane denumită pe scurt : M.E.V.A. Notezi cu răbdare : U.R.S.S., R.D.G., R.P. Albania, R.S. Cehoslovacia, Grecia, Cuba, Iran etc., afli că un sfert din producția de vagoane a țării se fabrică aici. Stabilești dialoguri cu corpul ingineresc, cu corpul tehnic, cu muncitorii intelectualizați. Te interesează mai ales inovatorii Paul Almăjan, Ilie Petrescu, Dumitru Dăncău, fiindcă în inovațiile lor și-ale multor altora descoperi simburele productivității sporite, viitorul grăbit, perspectivele planurilor noastre comuniste. „Fiecare inovație e un vot dat țării, fiecare mică invenție e un vot dat propriei noastre conștiințe", afirmă cu tărie Paul Almăjan. Îl completează și ceilalți, cu mîndrie, cu entuziasm. Descoperi tipurile de vagoane, cu 2, cu 4 osii, necesare transportului de trestie sau melasă, necesare transportului negrului de fum sau cimentului. Descoperi îndeobște spiritul constructiv, angajant al acestei uzine. Modificările din planul pregătirii generale s-au transferat și-n pregătirea profesională „școala le-a insuflat noi dimensiuni ale muncii și vieții". Astfel, „această preocupare e molipsitoare" și se întîlnesc muncitori la vîrsta de 45 de ani care urmează cursurile serale !

Combinatul pentru prelucrarea lemnului a obținut avansuri substanțiale în livrarea pe piața internă și externă a produselor sale. 1975 înseamnă anul unor înalte ritmuri de producție. O producție cu aproape 25 milioane lei mai mare față de capacitatea inițială proiectată. O economie a cantității de masă lemnoasă din care se vor produce circa 85 de garnituri de mobilă, de diferite tipuri.

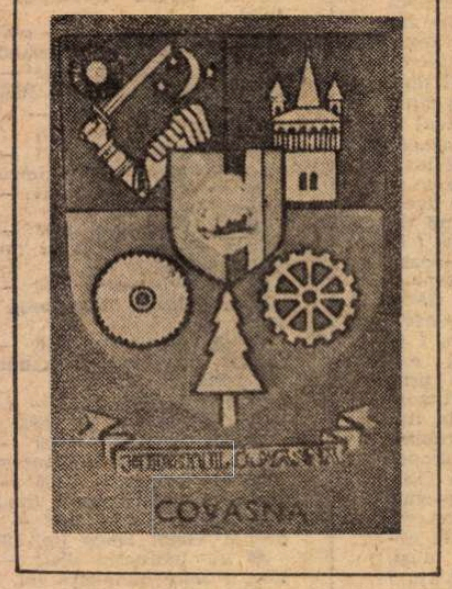
Intrînd în funcțiune în primii ani ai acestui cincinal, Combinatul de celuloză și hîrtie și-a căpătat deja o configurație proeminentă. Încă de la debutul său, produsele au primit adeziunile așteptate.

Facem o vizită la Fabrica de confecții „Porțile de Fier", apoi în alte întreprinderi ale acestui oraș. Pretutindeni cifre impresionante, realizări remarcabile. Noi căutăm mai ales omul, măsura tuturor lucrurilor, omul nou. Căutăm alegătorul de la 9 martie în cartierul Crihala sau bulevardul Tudor Vladimirescu, din Dealul Viilor sau strada Eminescu. Căutăm alegătorul cochetelor cartiere muncitorești, cum și alegătorul de la catedră, profesorii emeriți Dumitru Săvoiu, Costea Achim, mai tinerilor colegi Ovidiu Vișan, Călin Goța, fermenții spirituali ai orașului, căutăm cîntăreții acestor locuri, poeți cunoscuți deja în țară prin substanțialele lor volume : Valeriu Arneanu, Ileana Roman, căutăm starea de spirit în pragul alegerilor. Pretutindeni participare, dăruire. Mai întîi de a fi un oraș-muzeu în aer liber (Podul lui Apollodor, Turnul lui Severus, Castrul Drobeta), orașul de la întorsura Dunării e o așezare industrială și spirituală în care glorioaselor pagini de istorie milenară li se alătură inscripțiile memorabile de azi. „Ne-am bizuit pe muncitorii din Turnu-Severin în anii ilegalității, în anii cuceririi puterii și instaurării regimului socialist în România, în tot ceea ce au înfăptuit în această perioadă : ei constituie forța principală atît în Turnu-Severin, cît și în județul Mehedinți, așa cum clasa muncitoare constituie forța principală a construcției socialiste în România", spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu la întîlnirea cu activul de partid și de stat din municipiul Drobeta-Tr. Severin.

Numai în acest cincinal investițiile alocate județului reprezintă aproape 8 miliarde lei, cu ajutorul cărora oamenii de-aici au pus și pun în valoare importantele resurse ale solului și subsolului. Să realizezi întreaga producție industrială a anului 1950 în 15 zile în această perioadă, în județul Mehedinți, e într-adevăr o performanță.

STRĂBAȚI tunele și măsori din priviri amețitoarele viaducte, șerpuiești pe cărări săpate în munte, cauți semnele și sensurile falezei ce se întinde

Noua geografie a Cov



SURE, stoguri, căpițe de fîn ninse rătăcind prin munții joși, peste dealurile pline de verdele curat al rășinoaselor, prin văi bolovănoase răscolite de șopotul subțire al piraielor. Case din birne și case din cărămidă împrejmuite de ziduri medievale.

Turnuri gotice de o gravă, austeră și de o neasemuit de veche aspirație a spiritului. Ceasuri vechi cu limbile coclite de timp în grotescul și vechimea cărora par că trăiesc și acum, înfiorate, privirile spiridușilor. Spații strîmte, străzi înguste, orașe și orășele de o emoționantă austeritate.

Am văzut aici locuri din care trebuie să se fi întrupat seculara comuniune dintre români și secui.

Din această pașnică, firească și necesară comuniune s-a născut imaginea de un farmec discret a Covasnei. Lipsită de solemnitatea marilor altitudini, de profunzimea înfricoșătoarelor arene, de fascinația marilor întinderi, imaginea celor Trei Scaune are totuși, în alcătuirea ei, ceva din puritatea și suavitatea discretelor și distinctelor frumuseți.

Covasna e o uriașă copaie inter și intracarpatică traversată de cîteva rîuri și piraie ale căror prelingeri sfîrșesc prin a fi albiile altor rîuri, mai mari, mai solemne, mai grave, din ce în ce mai depărtate de geografia acestui ținut, din ce în ce mai apropiate, pînă la confundare, chiar de esența adîncă și tulburătoare a ținutului. Nimic nu este mai convingător și nimic nu pare a exalta sentimente mai înalte în această privință ca trecerea limpede, cristalină, nepotolită și definitivă a Oltului. Același Olt care, mai jos de Vîlcea, trece prin turbinele noilor turboagregate, același Olt care reflectă marile retorte ale chimiei de la Turnu Măgurele. Același Olt care mai păstrează, în atomii apelor sale, în fragmentele de bazalt și ardezie, în marea și fantastica sa trecere către marele Ocean, noua imagine a ținutului Covasnei.

Am văzut aici locuri din care trebuie să se fi născut, și s-a născut, din care trebuie să se nască, și se va naște, o nouă geografie, economică și spirituală, o nouă conștiință, un nou mod de a fi al cîmpiei, al munților, al dealurilor care, în vălurirea și descendența lor milenară, rostesc profunde și noduroase rădăcini.

Am văzut aici locuri pentru care ziua aceasta lungă, certă, convingătoare ca o supremă certitudine, înaltă, curată ca o dorință elementară, ziua aceasta a sosit. Întregul Olt, din Hășmaș și pînă la vărsarea lui în Dunăre, mi-e martor că ea există, că ea devine. Între marile ei trepte, între sclipitoarele ei țărmuri, din oameni și dintre oameni, desăvîrșindu-le cotidiana existență, se înalță aceste turnuri și catarge, aceste nave albe, pămîntene, aceste zboruri imaculate de lebădă străbătînd orizonturile singerii, calme și curate ale Covasnei.

Gestul profund transformator al omului a deschis niște uriașe și nobile porți, a spart niște ziduri pietrificate de timp, a alăturat vechilor burguri medievale chipul demn, solar și vertical al noilor geometrii. Nimic nu completează astfel mai desăvîrșit prestigiul vechilor locuri ca aceste imagini vii, din ce în ce mai vii, ale frunții, ale brațelor, ale trupului aceluia care schimbînd o lume, înalță și edifică o altă lume în propria-i inimă, în propriu-i suflet.

ATUNCI cînd omenirea traversa cea mai neagră pagină din istoria sa, presărată cu multe pagini negre, atunci cînd cei care cereau un simbure de lumină primeau în schimb un pumn de nisip în față, atunci cînd cei care căutau o potecă de ieșire din negurosul an 1940, o fată de 15 ani a găsit, la capătul unui drum de nesperate căutări, o pîine neagră. Un codru de pîine uscată, pe care l-a strîns în mîini cu mulțumire, cu satisfacție, cu fascinația unei mari și primordiale descoperiri. Mult mai tîrziu, după aproape treizeci și cinci de ani, cînd turnurile de fum ale războiului s-au stins și s-au prefăcut într-o sinistră amintire, cînd foametea a încetat de a mai fi un sfîșietor geamăt al timpului, cînd fardul „eminamente agricol" a rămas doar ca o ironie la adresa unui timp demult petrecut, textilistei Irina Kiss de la Întreprinderea „Oltul" din Sf. Gheorghe i-a fost decernat titlul de Erou al muncii socialiste.

S-au strîns toți oamenii întreprinderii, tineri și vîrstnici, au rememorat din nou scene din aspra și îndelungata viață a acestei întreprinderi, apoi au plecat la locurile lor de muncă, la casele lor, la mesele lor cu mîncarea aburindă. Ea a mai rămas un minut, două, copleșită de emoție, surprinsă de o atît de violentă, și totuși stenică, întîlnire cu acei ani de demult pentru care n-a avut niciodată răgazul să-i scoată din inimă, să le deschidă porțile ruginite, să le privească în amănunțime adevărata lor față. Cu alți ochi, cu alte gînduri, cu o altă conștiință a timpului în care sînt cuprinse ființa și simțirea ei.

— Oamenii au plecat, avea să-mi spună ea mai tîrziu, iar eu am rămas cu mintea răsucită în anii aceia de demult, gîndindu-mă în același timp la ce, cum și cît trebuie să dau eu însămi celorlalți. Am înțeles atunci totul, dar absolut totul căci, în definitiv, prin tot și prin toate, aparțin și eu acestor oameni. Nu sînt doar vorbe ceea ce spun acum, ci crezul pe care l-am descoperit și mi l-am format aici în întreprindere, la această mașină, în mijlocul acestor oameni.

Severin

pe zeci de km. Liniștea planetară a „Porților de Fier" e circumscrisă universului în ceremonia rotirii. Monumentul își tăinuiește gloria într-o solemnitate desăvîrșită. Apropiindu-te de Orșova, descoperi un amfiteatru antic, amestec de fantezie și culoare. Cea mai tînără cetate a țării își începe cronica în litere de aur. La țesătoria „Cazanele", directorul Traian Cercel n-are harul conversației, dar răspunsurile sale laconice, sugestive cad cu exactitate în sfera întrebărilor. Planul cincinal s-a încheiat din iunie 1974, devansîndu-se cu mult termenul stabilit, țesăturile de aici, apreciate pe piața internă și externă, sînt „năvădite" de tinere care au o vîrstă medie de 23 de ani. Orașul însuși are un avans de dezvoltare de 10 ani față de orașele din aceeași categorie. O strămutare memorabilă, demnă de altitudinile prezentului. De la 600 m canalizare în vechiul oraș s-a ajuns la 16 km în clipa de față. De la 50 apartamente, la 3 000. De la alimentarea populației din apa a 300 de fîntîni, unele dintre ele cu resurse insuficiente, orașul primește susurul apei de munte. Lipsei totale a încălzirii de altădată, i se opune un procent de 70 % acum. Pășești de la nord la sud (orașul pare a avea doar două puncte cardinale) și descoperi o așezare armonioasă, stăruitoare în puternicele ei deveniri. Stabilopodul, cunoscut multora în zăgăzuirea Dunării, a căpătat aici rang de statuie. E simbolul puterii și-al voinței noastre de a construi, de a schimba fața pămîntului. La primul său vot, țesătoarea Georgeta Mursă nutrește sentimente asemănătoare colegelor ei. „Votăm pentru minunata noastră stațiune, pentru înflorirea ei, pentru bucuria de a se exprima liber votul".

Ce prezintă imaginea viitorului oraș ? Primarul Jean Gheorghe Dăogaru dă informații prețioase cu privire la detaliile de mobilare pentru fiecare loc, începînd cu faleza lacului de acumulare și baza nautică, cu parcul și insula de vacanță pînă la sala de gimnastică și piața agroalimentară. Tînăr nu numai prin turnarea fundațiilor și tencuiala caselor, prin înflorirea întreprinderilor și apariția unor noi meserii, orașul de la Dunăre trăiește adevărata tinerețe prin oamenii săi. Prin comportarea și devotamentul lor, prin grija cu care știu să treacă drepți prin vreme. Celebrarea victoriilor orașului este pentru ei celebrarea maturității, chiar dacă cei mai mulți votează pentru prima oară, chiar dacă o parte votează pentru prima dată în acest oraș.

EPOPEEA modernă, epopeea muncii creatoare, dimensiunile tehnicității le descoperi la marele sistem hidroenergetic și de navigație „Porțile de Fier". Uluitoarea construcție aureolează fără tăgadă omul, formidabilele lui virtuți legendare. Totul e o metaforă, o metaforă a arcuirii luminii peste apă, cea mai desăvîrșită metaforă. Auzi zumzet de motoare, auzi zgomotul apei în turbine. Hidrocentrala parcă e pustie. Oamenii care au desăvîrșit-o au plecat în altă parte ; au lăsat aici să se vorbească despre bravurile lor. Fiecare culoar te izbește, te uimește. Puțini, foarte puțini se mai găsesc la pupitrele de comandă. Ei trebuie să regleze ritmul naturii, de parcă ea, natura, și-ar fi modelat reliefurile după voința noastră. Tînărul inginer Claudiu Croitoru cunoaște sutele de butoane și beculețe ca un pianist claviatura, și-mi vine să cred că simfonia vîntului de la înălțimea camerei de comandă se acordează după mișcările sale. E o altă biografie exemplară, o altă dimensiune a alegătorului din zona „Porților de sus".

Itinerariile noastre au fost mult mai ample. Ele au traversat întreprinderi și uzine, străzi și cartiere, memoria noastră afectivă, amintirile celor mulți. Într-o iarnă care nu reușește nici pînă acum să se definească, am găsit definiții constituite în conștiințele oamenilor, care prin actul cetățenesc al muncii își exprimă atașamentul față de Programul partidului, față de propriile lor destine. Sudorul de la Șantierul naval se aseamănă cu țesătoarea de la „Cazanele", ceferistul din gară visează la lumi ce-n noi există, ca și cel ce stă la pupitrul de comandă al luminii. E pe chipul fiecăruia culoarea primăverii, simbolul izbînzii și încrederii în viitor.

Marius Tupan

Drobeta–Turnu Severin

Sfîntu Gheorghe

vasnei

— Care oameni ? ce fel de oameni ?, am mai întrebat.

— Unii pe care îi văd din cînd în cînd, și mă bucur că îi văd, alții cu care schimb cîteva vorbe din cînd în cînd, iar alții, cei mai mulți, pe care nu-i văd, nu-i aud, dar îi simt alături și știu că sînt aici, că înalță ceva trainic în partea asta a țării.

Cu oamenii pe care i-a pregătit Irina Kiss, pentru muncă, pentru viață, s-ar putea deschide o nouă secție de textile. Ar putea fi una dintre cele mai bune secții de textile din țară. Asemănătoare cu cea în care lucrează ea acum, asemănătoare cu secțiile în care lucrează zeci de femei și fete pregătite în decursul anilor de această femeie-pedagog care, în urmă cu treizeci și cinci de ani, mestecînd un codru de pîine uscată, își destăinuia un adevăr : nimic din ceea ce înjosește și jignește demnitatea umană nu poate dura.

Oamenii Covasnei au știut asta dintotdeauna. Și atunci cînd, în afară de speranță, mai rămînea doar lupta pentru cîștigarea ei, și acum, cînd această demnitate a fost cîștigată pe deplin.

Căci, iată, țapinarii Covasnei au străbătut pădurile și se întorc pe înserat cu bușteni din care vor ieși hîrtia pe care scriem, scaunul pe care ne așezăm osteniți și senini după orele de muncă, biblioteca în care adunăm mărturii de nesters ale acestui timp.

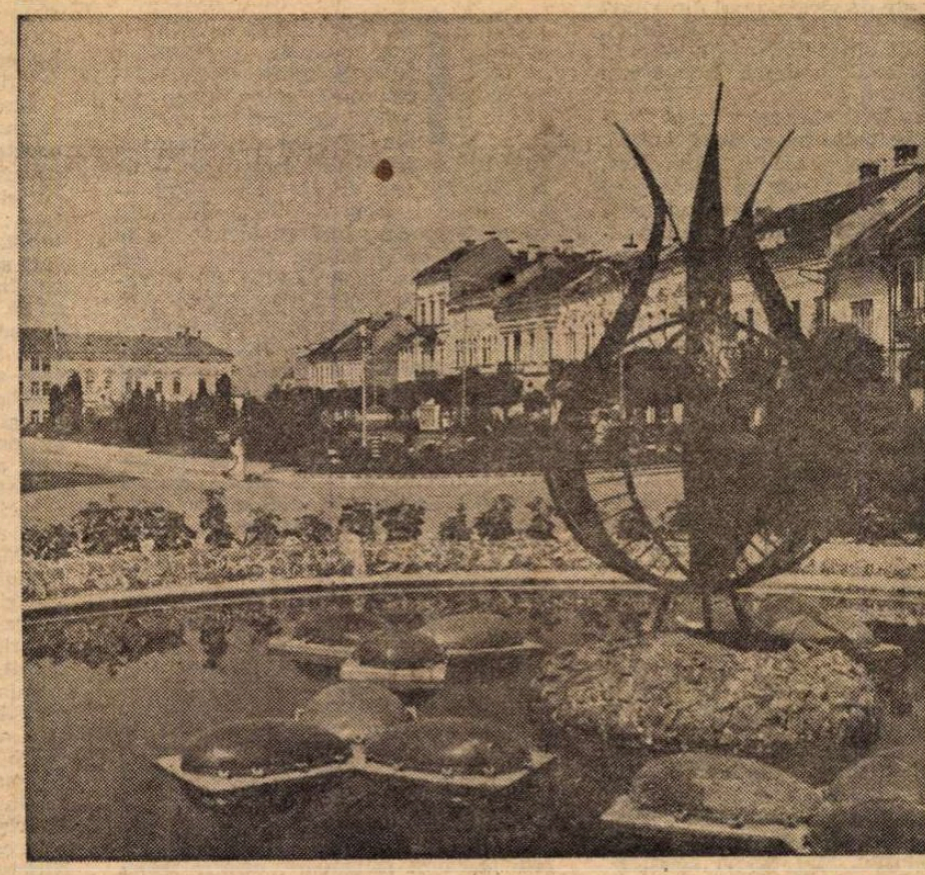
Căci, iată, timplarii și zidarii, frezorii și strungarii, textilistele din Sfîntu Gheorghe și Tîrgu Secuiesc, oamenii Covasnei se pregătesc să dea un mai înalt sens clipei prin care trecem, și în care sîntem, mai demni, mai înalți, mai curați, mai noi înșine. La 9 martie ei își vor da votul pentru ceea ce fac astăzi și pentru izbînzile lor de mîine.

NEVOIA de a fi mai noi înșine se leagă direct și cauzal de nevoia de a face mai mult pentru clipa prin care trecem, pentru clipele ce vor veni după ea. Asta înseamnă, fără îndoială, mai multă sudoare, mai multe bătături în palmele meșterilor constructori, foarte multe și fără precedent eforturi mintale puse în slujba clipei imediat următoare. Căci clipa imediat următoare propune noi și mai vaste orizonturi pentru întregul pămînt românesc. Pentru toți oamenii, pentru toate văile și munții străvechiului ținut al Covasnei.

Iar dacă această aspră, încordată și totuși mirabilă clipă va avea durata unui cincinal, atunci, la capătul ei, Covasna va produce de 12 ori mai multe mașini și utilaje decît în prezent, de aproape 6 ori mai multe produse electrotehnice, de aproape 2 ori mai multă mobilă. Atunci, la capătul acestei clipe, Covasna va avea încă 14 noi întreprinderi în care vor lucra peste 15 000 de noi muncitori, ingineri și tehnicieni, oameni pentru care se vor construi 13 000 de apartamente, 160 săli de clasă, zeci de terenuri de sport și case de cultură.

Aici există un timp, aidoma unui zbor alb și înălțător plin de certitudinile viitorului. Pe acesta îl veștește Oltul acum în marea lui trecere printre munții, podișurile și cîmpiile țării.

Pavel Perfil



Tîrgul Secuiesc

Radu TUDORAN

Ora unsprezece și jumătate

CÎND reparația a fost terminată, mi-am înghesuit înapoi în mașină lucrurile răvășite, încurcîndu-le și mai rău și creîndu-mi dificultăți viitoare. Dacă îmi va trebui un obiect, nu voi mai ști unde să-l caut și va trebui să le răscolesc pe toate. M-am spălat pe mîini și am fost gata.

— De ce mergi la Almeria ? m-a întrebat Vicht.

— La început voiam doar ca să ajung la mare ; acum trebuie să merg fiindcă îmi place cum sună.

S-a consultat din ochi cu însoțitoarea lui ; o chema Dominique, nume care am crezut că era al parfumeriei, căci îl văzusem caligrafiat pe cristalul vitrinei. S-au înțeles dintr-odată și au hotărît să meargă cu mine ; nu aveau un program și un itinerar obligatoriu. Era încă un motiv să-mi fie simpatici. În cîteva zile ne-am împrietenit atît de bine, că mai tîrziu am tînjit de dorul lor ; iar moartea ei m-a zguduit greu, și poate iremediabil.

Mergeau în fața mea, o vedeam iarăși aplecată pe umerii lui ; curentul îi lua părul și-l scotea afară pe geamul de la volan. Nu mai era o dăruire, ci o distilare ; ființa ei, prefăcută în vapori, se condensa și lua forme noi, pe tiparele existente în el. Știu că iubirea este întreținută de o inegalitate, o denivelare continuă ; ceva trebuie să curgă mereu, de la unul la altul. Știu că procesul se poate inversa, dar că nu trebuie să stagneze. În clipa cînd nivelele ajung să fie egale, nimic nu mai poate să curgă dintr-o parte în alta ; atunci se naște un lac liniștit. Oamenii cred că în el au găsit fericirea.

De ce am luat acest drum, care m-a dus toată ziua numai prin munți, pe șosele chinuite, uneori înguste de trei metri, cu sute de viraje, unul din altul? Se potrivea cu starea mea de spirit, eram chinuit și contorsionat ; căutînd torturile drumului nu mă îndepărtam de mine însumi.

De cîteva ori mașina a avut tendința să derapeze, pe șoseaua uscată. Mereu îmi propun să fiu prevăzător, și mereu intru în viraje cu viteză prea mare ; poate mă fascinează părul fetei, care flutură pe geam ca o flamură neagră. O clipă mi s-a strîns inima, fiindcă mi-a sugerat un zăbranic. Cine are să moară ?

De cînd am intrat în Spania, urmăresc peisajul cu tot mai multă uimire. Nu mă grăbesc să-i dau o definiție, nu va fi ușor să-l descifrez și să-l clasific ; îmi rămîne timp pînă la urmă, și mai ales, după ce voi pleca de aici ; sinteza o voi face pe drum, sau poate la mine acasă, și cine știe dacă voi izbuti dintr-odată. Ceea ce pot spune de pe acum, și este caracteristica principală, sigură, de nedezmințit, nici un loc din Spania nu se aseamănă cu altul, de aproape sau de departe, chiar atunci cînd e monoton și singur sub bătaia soarelui. Peisajul Spaniei nu are nici o lege.

Ziua Almeriei putea să mă înnebunească, dacă m-aș fi lăsat în voia a tot ce venea din afară. Privești și nu e de admis că în cele patru mari direcții există o singură geografie ; sînt patru lumi diferite, asamblate de o imaginație cancerizată, cele patru lumi fiind ele însele alcătuite din celule crescute anarhic. Mai tîrziu, descoperind brusc Sagrada Familia, uluitoare fiindcă recunoști în ea peisajul compus dintre Madrid și Barcelona, impresia că natura aici nu mai ascultă de sine însăși și de nici o forță vecină avea să se solidifice dar să rămînă fierbinte, ca fonta turnată în forme.

Aproape de Almeria i-am pierdut într-o învălmășeală ; cred că au luat-o la stînga, pe o ramificație importantă. Cînd șoseaua s-a eliberat în față, nu se vedea nici o mașină, pînă departe. N-am vrut să mă întorc, deși îmi părea rău după ei ; dar de dimineață nici nu știam de existența lor, și, să nu fi avut necazul cu pompa de apă, nu i-aș fi cunoscut niciodată. Le-am spus, deci, adio și-am mers înainte, spre Almeria. Intrat în oraș, curînd după prînz, mi-am continuat drumul pe străzi, înspre sud, fără să întreb pe nimeni, fiind sigur că în direcția aceea voi întîlni marea. Am dat însă de gară, dincolo de care, spre sudul meu, erau ziduri și coșuri de fabrică.

Ar fi trebuit să știu, dacă aveam o hartă ca lumea. Dar nu am, e uitată acasă, împreună cu multe altele, și mă folosesc de o hartă copilăroasă căpătată la frontieră, cînd am schimbat banii. Am întrebat, mi s-au indicat localitățile pe unde trebuia să trec, spre a ajunge la malul mării, iar de-acolo la Cartagina. M-am întors pe unde venisem, fără să văd nimic din Almeria, care fusese o chemare atît de puternică. Dar omul, dacă și-a potolit setea, nu mai are nevoie să-și amintească gustul apei. Almeria era astfel consumată, cu un singur drum, pînă în gară, și cu o întoarcere, pînă la răspîntia unde îmi pierdusem însoțitorii. Cînd i-am regăsit, seara, nu mi-au dat explicații. Aș fi crezut că voiseră să scape de prezența mea plicticoasă, dacă n-aș fi constatat că se bucurau sincer de reîntîlnire. Dovada cea mai evidentă a prieteniei lor am avut-o însă zilele următoare.

ÎMI NOTASEM pe o hîrtiuță numele localităților pînă la mare, și îmi plăcea să le pronunț, cu accentul localnicilor. Astfel, am întrebat de Tabernas, care mi se părea plin de mistere — de la tavernă sau de la tabernacol — apoi de Sorbas și de Vera, neînrudit cu numele slav, nici cu strada de la Stuttgart, unde mi-am căutat inutil editorul. Abia după Cuevas del Almazora, ceea ce reprezintă peste o sută de kilometri, am ajuns la malul mării, și-am mers un timp pe lîngă plajă, pe o șosea liniștită. La Aquilas am făcut popas și m-am spălat pe față cu apă de mare. Localitatea, destinată vilegiaturii, era ca și părăsită. Un restaurant avea mesele aranjate pe terasă, cu tacîmuri și tot ce se cuvine, dar nu se vedea nici un om, nici măcar chelnerii. Am intrat la bar și am băut Pepsi-Cola.

De-aici am intrat iarăși în munți, am străbătut iarăși peisaje din cele mai schimbătoare și mai imposibile, fără nici o înrudire între ele și fiecare cu altă origine. Erau munți de toate formele geometrice, cubici, trapezoidali, piramidali și încă altfel, în culori peste putință de explicat, chiar și mov în unele locuri. Am străbătut apoi o adevărată Sahară, cu dune, care aveau aspectul nisipului, pînă și granulația, și șerpuirile, deși erau de piatră.

Am ajuns din nou la malul mării, prin trecători salvatoare, printre stînci nemișcate, contrastînd cu valurile din depărtare, albastre și albe. Dar n-am ajuns bine și-a trebuit s-o iau spre alți munți, într-o șerpuire plină de surprize și de neliniște, care semăna cu o evadare zădărnicită ; de fiecare dată cînd mă socoteam eliberat, gărzile îmi barau drumul și mă aruncau înapoi, între zidurile de piatră.

Așa am ajuns la Cartagina, obosit și cam tîrziu, cînd se lăsa seara. Casă am găsit ușor, un băietan dornic să capete un duro m-a condus la un hotel mic, pe o stradă îngustă de numai doi metri, unde nu puteam să intru cu mașina. „Dar mașina unde o las?" îl întrebam tot timpul. Îmi făcea semne să fiu liniștit și, într-adevăr, după ce m-a văzut instalat în cameră și după ce și-a căpătat banii, m-a dus după colț, unde era un mic parcaj cu pază ; paznicul însă n-a putut să mă primească, deoarece toate locurile erau date. Iar băietanul a ridicat din umeri și s-a dus, pușlamaua, lăsîndu-mă în încurcătură...

ÎNTR-UN mic restaurant din fața portului, o cîrciumă, unde am intrat fără nici o speranță, mirîndu-mă că era deschis la ora aceea, o femeie bătrînă, singură, mi-a făgăduit că-mi dă numai decît de mîncare, ba chiar o friptură, și n-a spus bine, că am și auzit carnea sfîrîind la bucătărie. Pe urmă mi-a pus în față o carafă cu vin negru, a adus farfurii și tacîmul, foarte serioasă tot timpul și fără să rostească o vorbă. Între timp a intrat un soldat, care s-a așezat la masa din fața mea, cerînd și el de mîncare ; mai erau și alți flămînzi la ora șapte seara ! Friptura mi s-a părut bună, făcută în tigaie, dar fără grăsime, cu cartofi prăjiți proaspăt și cu o farfurie de salată creață. Am mîncat cu poftă și cu mulțumire, cum mînca și soldatul din față, un flăcău cuminte și chipeș, în uniformă de infanterie. Au mai venit și alți infanteriști pe urmă ; nici un marinar, deși flota se afla la două sute de metri...

Cîrciuma se umpluse între timp de infanteriști, toți îmbrăcați în uniforme curate, frumușei și tineri. Unul avea acordeon și a început să cînte ; a mai răsărit unul, cu o vioară. Lipsea chitara ; atras de muzică, a venit un chitarist, în haine civile, și li s-a asociat, fără să ceară permisiunea ; soldații l-au ascultat la început cu indiferență, pe urmă cu simpatie, iar cînd și-au dat seama că aveau de a face cu un artist, s-au întrecut în a-i fi pe plac și a-l face să se simtă bine. Cîntau cîntece potolite, nimeni nu era foarte înfierbîntat, și după cumpătarea lor la băutură am presupus că au să păstreze măsura.

În această atmosferă, cine a țîșnit înăuntru pe ușa îngustă ? Fata de la Asturias, Dominique, îmbujorată, palpitînd, atrasă de muzică. Era foarte frumoasă, în altfel decît o văzusem ziua, o frumusețe răzvrătită, nesupusă nimănui și căutînd cui să se ofere. Vicht venea în spatele ei, puțin adus de umeri, cu un zîmbet cam sceptic. Era obosit, ar fi avut nevoie de odihnă.

Fata s-a oprit în mijlocul cîrciumii și a început să bată din palme. Muzica a tăcut o clipă, soldații și muzicanții s-au ridicat în picioare și au aclamat-o cu veselie familiară.

Atunci ea m-a zărit, odată cu Vicht, au venit la masa mea, unde s-au așezat, ca și cum am fi avut întîlnire. Nici unul n-am încercat să ne lămurim de ce ne rătăcisem.

Era ora opt, m-am uitat la ceas în clipa cînd ea se ridica, fără să ezite, ca și cum avea de îndeplinit o datorie prestabilită. Nu mai rîdea, devenise deodată gravă, aproape sumbră, ca în fața unei grele răspunderi. Mult timp nu s-a mai întors la masă, părea că uitase de noi și de toată lumea, dansa pe rînd cu toți soldații, preocupată de gesturi dar închisă în sine, fără să rîdă sau să zîmbească, atentă la ceva de departe, o chemare mai degrabă tristă, deși ritmul trupului ei emana bucurie. Dansa cu toată ființa, într-un fel deplin și inimitabil, nepreocupată de nimic aflat în afara mișcărilor. Era un acord deplin al picioarelor cu al umerilor, al brațelor cu șoldurile, și chiar felul cum își dădea capul pe spate, arcuindu-și gîtul prelung și aruncîndu-și părul în aer, făcea parte din aceeași ritmică interioară, de unde porneau toate.

— Nu e ușuratică, mi-a spus Vicht, deodată, dîndu-și seama că priveam scena cu puțină consternare. E numai nestatornică. Nestatornic înseamnă cu totul altceva. Uită-te cum se mișcă. Nimeni care se mișcă așa nu poate fi statornic. Ar fi o stîlcire. Nestatornicia ei pornește dintr-o profunzime a sufletului.

În clipa aceea mi-am dat seama că dansul ei era o damnațiune ; în el se întrevedeau drame trecute și viitoare. Nu știam nimic despre ea, decît cum o cheamă. Mi-am băut carafa de vin, două pahare mari, unul după altul. Vicht se oprise, nu-mi ținea tovărășie la băutură. L-am îndemnat ; mi-a răspuns că n-are voie.

— Cînd am să știu că termenul e aproape, am să beau, seară de seară ; dimineață de dimineață ; băutura îți dă o bucurie necondiționată de nici o stare sufletească.

— Ce termen ?

— Termenul !... Normal ar fi doi ani. De atunci umblu. Dar nu ca să fug de moarte. Nu mi-e frică. A trecut un an și opt luni. N-ar mai fi mult, uneori însă medicii se înșeală. Metastaza e posibilă la plămîni sau la oase. La treizeci și cinci de ani, lucrurile merg de obicei foarte repede. Respir și caut să surprind o durere în plămîni ; mi s-a spus că începe cu tuse. Nu tușesc, ai băgat de seamă. Însă încheieturile mă supără cîteodată, seara. Poate să fie doar oboseală.

Nici despre el nu știusem ceva mai lămurit, pînă astă seară. Nefiind în stare să deosebesc accentele, îl crezusem spaniol ; era belgian, de la Bruges. Ciudat, toată dimineața mă gîndisem la orașul lui, nu erau două luni de cînd trecusem pe acolo ; văzusem o nuntă la catedrală și mă urmărea amintirea ei, o nuntă în lumea bună, cu limuzine negre și cu fracuri cenușii ; numai maestrul de ceremonie, care îi mișca pe participanți ca pe piațe, avea frac negru. Mireasa sosise ultima, într-o limuzină albă ; limuzine albe nu prea se fac, am examinat-o cu atenție și mi-am dat seama că fusese vopsită pentru această ocazie. Erau probabil oameni pentru care banii nu contează ; dar care nu-și îngăduie să calce tradițiile și să iasă din cuvîntul maestrului de ceremonie. Personajul principal era tatăl miresei ; a coborît după ea din limuzina albă, i-a dat brațul drept și, cu jobenul pe brațul stîng, a condus-o pînă la altar. Ginerele venise între primii, era un tînăr slăbuț și rahitic, cu bube pe față. Nimeni nu zîmbea, toată lumea părea foarte nefericită ; să nu fi fost maestrul de ceremonie poate ar fi fugit cu toții, iar mireasa poate s-ar fi sinucis, aruncîndu-se într-un canal cu apă împuțită, prăpădindu-și buchetul de flori și rochia albă.

— Umblu ! a continuat Vicht. De un an și opt luni. N-am curaj să mă opresc nicăieri ; pînă ce n-am cunoscut-o pe Dominique, n-am dormit două nopți în același loc.

Voiam să știu ce făcuse mai înainte.

— Ce poți face la Bruges, dacă nu să pictezi ? Cînd ai crescut între casele cu apa stătută, salvarea este în culoare. Am început să fac desene pe trotuar, cu cretă colorată. La șaisprezece ani, un american a cumpărat doi metri pătrați de asfalt, cu desenul meu, l-a mutat pe o placă de oțel și l-a dus în America. Era o mireasă în rochie de doliu ; nimeni n-a apucat să se întrebe cum de-mi venise ideea. Nici n-am avut cui să-i explic că intenția mea era o negație a vieții. Cred că de mic mi-am presimțit moartea.

PE DOMINIQUE o cunoscuse la Madrid, și se gîndea să plece numaidecît mai departe. În oraș n-ar fi avut ce să vadă, decît pinacoteca de la Prado, unde nu voia să se ducă, fiindcă se ducea toată lumea.

— De altfel, o știam pe dinafară ; nu toată, bineînțeles, e și acolo multă adunătură ; mă refer la ceea ce trebuie știut. Lîngă hotel era o parfumerie,

am intrat să văd dacă descopăr ceva deosebit ; în toată lumea, cărțile și parfumurile sînt cam aceleași. Îți închipui că n-aveam cui oferi parfum într-un oraș necunoscut. Voiam numai să știu, așa cum știam pictura de la Prado. Era singură în prăvălie ; mi-au atras atenția mîinile ei, pe cînd făceau pachetul ; pînă atunci nici nu o privisem ; mă uitam numai prin galantare, iar ea mă urmărea cu indiferență. Fiindcă zăbovisem destul de mult, m-am simțit dator să cumpăr ceva ; sînt timid, mai ales cu femeile ; nu fac parte din tagma învingătorilor. O clipă, cînd m-am aflat aproape de ea, i-am simțit parfumul, în păr ; încă n-o văzusem la față. Acum era cu spatele, și părul îi cădea pe umeri. N-aveam nici cea mai vagă idee despre felul cum putea să arate, și nici nu-mi puteam imagina o fizionomie. În clipa aceea, ea nu era pentru mine decît o indeterminare. Am luat un flacon de „Madame Rochas", e ridicol, cînd se găseau și altele, mai vechi sau mai noi, chiar și din cele foarte demodate, pe care la Paris nu le mai cumpără nimeni. Dar recunoscusem parfumul din părul ei și am vrut să-l iau cu mine, nu știu de ce, fiindcă ea nu mă interesa de fel ; poate mă interesa clipa aceea, Madridul de la ora unsprezece dimineața, cînd pentru multă lume ziua abia începe. A luat flaconul din galantar, cu o mișcare a umărului (era tot cu spatele), un gest de nepăsare sau de silă ; alegerea mea o contraria, poate îi provocase disprețul. Dar cînd a început să facă pachetul toate s-au schimbat în atmosfera aceea neutră, a orașului necunoscut și neinteresant pentru mine, în prăvălia saturată de parfumuri, și în sufletul meu, pe care îl feresc de vibrații, ca să nu am nici un regret în ziua aceea a mea care va fi fără mîine. Am văzut zeci și sute de mîini făcînd pachete, pachete de toate felurile, colete imense, în hîrtie vînătă groasă, și pachețele de un deget, în foiță aurită, cu un inel de logodnică. Mișcarea cere îndemînare și totdeauna mi-a stîrnit admirația, fiindcă eu nu pot împacheta nimic fără să-i stîlcesc forma... Mai întîi a ales hîrtia, potrivită la culoare cu ambalajul flaconului, îl cunoști probabil, un ivoar cu arabescuri roșii, ruginite. Flaconul l-a pus la mijloc, cu o ceremonie meditativă, apoi mîinile au început să plieze hîrtia, adunînd-o pe cele patru laturi și aducînd-o deasupra, într-o succesiune care dădea naștere unei construcții melodioase ; mișcările erau lente, ca un adagio, dar legate între ele, una se năștea din alta și degetele ei parcă apăsau clapele unui clavecin din altă vreme, emițînd o muzică cu timbre învechite. Pînă ce, deodată, mi-am dat seama că muzica exista aevea, o auzeam, amestecată cu parfumurile din prăvălie și cu ritmul în care se mișcau mîinile ; îndată s-a filtrat și atunci am simțit că venea de afară.

— O știu ! l-am întrerupt. Ceasornicul din turn, în stația de metrou Sevilla.

— Da ; anunța ora unsprezece și jumătate. A terminat de făcut pachetul odată cu ultima bătaie a clopotelor. Atunci mi-am luat ochii de pe mîinile ei și am privit-o. N-a zîmbit, avea ochii înghețați, mai mult galbeni decît verzi și mi-au părut scăldați în venin de viperă. Să nu fi fost condamnat, mi-ar fi fost frică. Aș fi putut să mă sustrag, dar am simțit deodată nevoia să mor de mîna ei ; cu sentimentul că era ultima mea dorință. Și numai acest gînd m-a făcut să-i vorbesc, fiindcă niciodată pînă acum nu m-am adresat, sub nici un motiv și nici un pretext, unei femei necunoscute.

Clopotele ceasornicului tăcuseră de două minute, și în prăvălie nu mai venise nimeni, cînd Vicht îi spuse, fără să-și ia privirea din ochii ei, în care nu putea deslușI nici o literă :

— Am sosit în Madrid de o oră, și pe seară voiam să plec mai departe. Crezi că există aici ceva pentru care ar merita să rămîn pînă mîine ?

— Da, o capelă pictată de Goya. Nu te duce singur ; am să ți-o arăt eu, mîine dimineață.

— Pînă atunci, ce poate face un străin care nu cunoaște pe nimeni în Spania ?

— Nu poate face altceva decît să se odihnească pînă la șase după amiază, cînd va veni să mă ia pe mine. Mai departe e grija mea ; să nu se gîndească la nimic, ci doar să bea un whisky cu gheață.

PÎNĂ la șase după amiază, fata îi devenise indiferentă ; încercase să doarmă, băuse și whisky. Dorința de a se duce jos, s-o vadă, creștea cu fiecare sfert de oră anunțat de clopotele ceasornicului ; pe la patru și jumătate ajunsese insuportabil de dureroasă. Atunci se hotărî să coboare, dar, pe cînd se ridica din pat, să-și ia haina, se simți zdrobit de oboseală ; așteptarea îl epuizase, ducîndu-l pînă la apatie. Se întinse din nou în pat și aținei, într-o delăsare bolnavă, ca la o febră de treizeci și nouă de grade, cînd toate sînt bune, și toate indiferente, chiar moartea.

Fata îl aștepta, în ușa prăvăliei, și în ochii ei înghețați, de data asta Vicht descoperi o palpitație de neliniște. Întîrziase numai un minut, și fără intenție, dar poate făcuse bine ; era minutul care uneori face pe oameni să se teamă că ar fi rău dacă n-ar aștepta pe nimeni.

— Am fost liberă de la patru, spuse fata. Mi-a părut rău că n-am știut unde să te caut.

— Stau în hotelul de alături. Ar fi fost admirabil să fi coborît la patru și jumătate. De ce-ai închis mai devreme ?

— Nu închidem decît la zece seara ; parfumurile se vînd mai puțin ziua. Înlocuitoarea mea a venit azi mai devreme, fiindcă are necazuri sentimentale.

— N-aveți un patron ?

— Nu ; prăvălia e a noastră două, în tovărășie. Ai băut whisky ? Vreau și eu unul. Cum te cheamă ?

— Van den Wenden.

— E nume de nobil ?

Întrebase cu un fel de plictiseală. În călătorie oricine poate fi nobil : conte sau prinț ; sau monarh incognito. Era oare cu totul incultă ?

— Nu, răspunse el. E un nume flamand, foarte comun.

Erau într-un bar, pe Careea San Jeronimo, după colț, la o sută de metri de parfumerie. Vicht văzu că dăduse paharul pe gît, cu un fel de patimă, în gest, fiindcă pe fața ei nu se vedea nici o satisfacție. Mai bău unul, tot așa de repede; poate voia să se amețească.

— Acum am să te duc să vezi orașul ; cît se poate în cîteva ceasuri, înainte de masă. Îți este foame ? Dacă da, ia aici un sandvici. Restaurantele nu se deschid decît după nouă.

— Știu, de cînd am intrat în Spania, lua-le-ar naiba ! De multe ori mă culc nemîncat.

— Înseamnă că te culci de vreme. Nu-ți plac nopțile ?

— Ca să-ți placă nopțile, trebuie să fii cu cineva.

— Da. Astă seară n-ai să te culci devreme. Ai dormit după masă ?

— De la patru jumătate pînă aproape de șase, dar nu sînt sigur că a fost somn adevărat.

— Ai o suferință ?

— Nu ; doar o neliniște.

— Astă seară n-o s-o ai.

Dimpotrivă ! Avea s-o aibă, chiar înzecită.

Îl duse pe Gran Via, apoi la statuia lui Cervantes și de-acolo la Palatul regal, cu arhitectura etajelor atît de diferită. Stăteau rezemați de parapet și priveau în vale cele două șiruri de mașini, venind și ducîndu-se.

— De ce ești singur ? întrebă fata.

El răspunse, fără s-o privească :

— Este o obligație.

Ea nu-l întrebă altceva, în schimb el continuă, după o gîndire destul de apăsătoare :

— Ar trebui să fie o ființă ieșită din comun, ca să înțeleagă.

Se întunecase și cele două șiruri de mașini începeau să se coloreze, în alb și roșu. Atunci, în ora aceea care anunța o seară frumoasă și poate o eră nouă în istorie, Vicht se simți deznădăjduit, dar fără tristețe ; tristețea făcea de mult parte din ființa lui, nu mai putea fi măsurată. Deznădejde goală și fără capăt, fiindcă nu avea dreptul la o asemenea seară, la ceea ce putea să înceapă. De aproape doi ani se cenzura cu o severitate dușmănoasă.

NU MAI vorbiră nimic, timp de peste o oră, cînd merseră la masă. Pînă atunci se plimbară prin parcul din fața palatului, pînă la Operă, în jurul unei statui ecvestre, a unuia din regii Spaniei. Vicht n-o privea, dar îi simțea prezența și înțelegea că ea se află aici pentru el, indiferent din ce sentimente, că putea să urmeze un dezastru. Și totuși, nici nu voia și nici n-ar fi izbutit să se sustragă ; o carte fusese aruncată cînd intrase în parfumerie, înainte de ora unsprezece și jumătate. Nimic nu-l mai interesa pe pămîntul oamenilor, nici măcar termenul fatal, așteptat pînă acum cu atîta seninătate. Nu-l interesa în ce parte a lumii se afla astă seară, i-ar fi fost totuna dacă aici era Bruges, Gand, Londra sau New York. Singurul adevăr de care se lega și voia să-l apere, cu deznădejde, rămînea fata, cunoscută doar de cîteva ceasuri. „Dar nu se poate să fie numai atît ! Ea vine în întîmpinarea mea de mult timp. Poate de multe ori am trecut pe aproape unul de altul și dintr-o greșeală de grad sau de minut nu ne-am întîlnit. Puteam să ne întîlnim la Bruges, la Gand, la Londra sau la New York, și ne-am cunoscut la Madrid, unde nici nu fusesem hotărît să vin. De ce oare am ocolit atît, străbătînd toate țările din jur și apoi toată Spania, în loc să mă fi îndreptat direct aici ? Cît aș fi cîștigat, din puținul meu timp !" Avea nevoie de ea ; dacă ea ar fi plecat, s-ar fi prăbușit într-o disperare mai adîncă decît a morții, pe care o depășise de multă vreme. Dar sigur că odată fusese disperat ; nu-și amintea cum ajunsese la reculegere. Să fi dispărut fata, nu s-ar fi recules niciodată. Pentru ea, ca s-o rețină, ar fi mers pînă la umilință, i-ar fi implorat grația, s-ar fi bucurat de mila ei, ca de o milostenie cerească. Nici nu spera altceva ; avea nevoie de ea, să rămînă, cu orice sentimente. Să-i simtă prezența. Și se gîndea : „Groaznică prăbușire ! Plătesc un preț jalnic nepăsării la care am ajuns față de moarte !"

Pustii și ferecate o oră mai devreme, la ora nouă și un sfert restaurantele gemeau de lume. În Plaza Mayor un chelner le făgădui că improvizează o masă afară ; pînă atunci îi sfătui să intre la bar și să bea ceva, în liniște.

Fata bău alte două pahare de whisky, dar nu dădea semne de amețeală. Vicht bău și el un pahar ; băutura îi era interzisă. „Și de ce, la urma urmei ?" Nu întrebase niciodată ; și nici nu se răzvrătise...

Stăteau rezemați de tejgheaua de zinc, față în față și se priveau prima dată, fără disimulare ; voiau să se cunoască. Probabil nici unul nu bănuia ce are să urmeze. Vicht se aștepta la un dezastru ; pînă atunci îi era bine, într-un chip atît de nesperat, încît aproape se temea să respire.

Cînd chelnerul le făcu semn să vină, erau mai înstrăinați, dorința de a se cunoaște, neîmplinită, crea între ei o perdea de neîncredere, cu o răceală de gheață.

— Am nimerit la un restaurant scump, spuse ea, pe cînd cerceta lista.

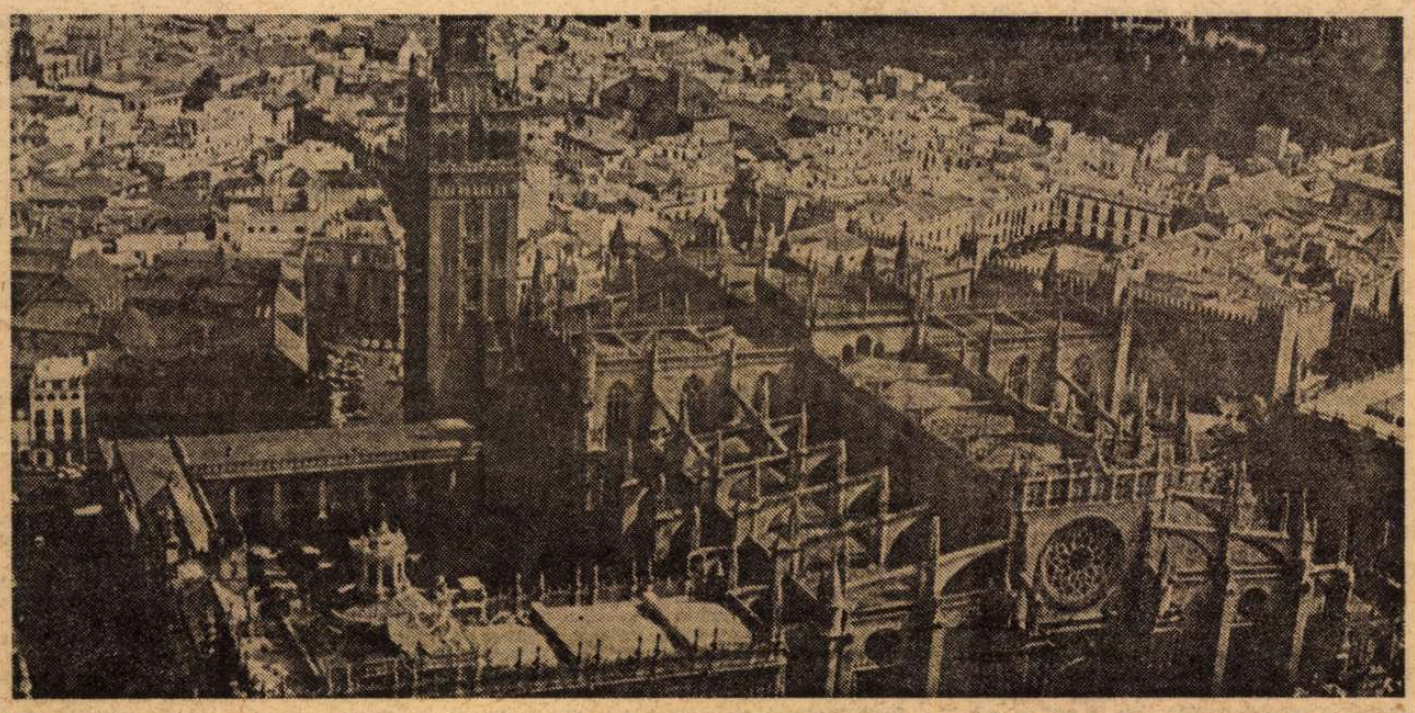
Nu-l întrebă dacă putea cheltui oricît, nici nu făcu alt comentariu, dar alcătui un menu atît de modest, că nu puteau să se satur : cîte un fileu de sol fiert, cu sos de lămîie, și o sticlă de vin alb. Mîncau fără să se privească ; se făcea frig și el observă în umerii ei un tremur ; ar fi vrut s-o ocrotească și n-avea cum. Ar fi vrut să-i vorbească, dar nu se putea, nu l-ar fi înțeles, nu l-ar fi ascultat, fiindcă îi era frig. Nu le rămînea decît să plece, și seara se termina lamentabil. Pe cînd traversau piața, în diagonală, strîmbîndu-și picioarele în pavajul neegal, el încercă să o protejeze, cuprinzîndu-i umerii cu brațul și trăgînd-o aproape. Se supuse, poate fiindcă într-adevăr avea nevoie de protecție ; sau poate ca să nu-l jignească. Dar dacă la un pas ființa ei accepta, aplecată spre un început de repaos, la pasul următor Vicht o simțea că se crispează. „E o amazoană ! se gîndea. Totdeauna o să se refuze, ceva din ea are să rămînă în apărare, chiar atunci cînd toată ființa ei ar fi de mult gata să dorească și să se piardă"...

Cum ieșiră pe sub poartă, ea se desprinse de sub brațul lui și își continuă mersul, ținîndu-se destul de departe ; Vicht nu avea ce-i spune, orice cuvînt ar fi fost o greșeală și îl cuprindea, din toate părțile, o jale, gîndindu-se că bucuria trecuse pe lîngă el, dîndu-i un moment de speranță, dar nu putuse s-o oprească. Și dacă ar fi oprit-o, ce s-ar fi întîmplat mai departe ? Speranța lui fusese o aberație, trebuia să se întoarcă la starea dinainte și să-și continue drumul ; astă seară ! Peste un sfert de oră !

În Puerta del Sol ea se opri la intrarea metroului. Se priviră iarăși, și el văzu în ochii ei înghețați un pic de lumină. N-avea dreptul să se înfrîneze și nici nu voise să judece ; un impuls dureros îl făcu să ridice mîna și să-i mîngîie obrazul. Nu se putea altfel, dar nu era o mîngîiere, ci doar o atingere, poate nici atît, un drum incert între obrazul a cărui răceală o simțea limpede, și cortina de păr pe care o îndepărta ca să facă loc mîinii, trezindu-și în minte parfumul de dimineață. Cînd mîna se adînci destul ca să înregistreze cu degetele căldura care iradia de sub această pavăză, se retrase intimidat și deznădăjduit : făcuse tot ce se putea face, nu-i rămînea decît să plece. Ea nu se ferise de gestul lui, iar acum îl privea surprinsă, poate stupefiată, poate paralizată ; nu se așteptase. Abia a doua zi avea să-și dea seama Vicht că gestul fusese concludent pentru amîndoi. Un gest simplu, care ar fi putut să pară o îndrăzneală întîmplătoare, sau o dorință nelimpede, devenea în viața lui de o valoare absolută. „N-am simțit niciodată atîta căldură !" avea să-i mărturisească ea, cu un fel de duritate, dinapoia armurilor ei de amazoană. Dar abia a doua seară ! Acum, Vicht o privea fără nici o speranță.

— Nu mai pot, spuse ea. Am înghețat. Te rog să mă conduci pînă acasă. Stau departe.

Coborî înaintea lui și luă două tichete de patru pesetas. În metrou era cald, o căldură umedă și nesănătoasă ; deși aveau locuri libere, stăteau în picioare, față în față, ținîndu-se de aceeași bară, cu mîinile aproape unite. „Așa ar putea să înceapă !" se gîndea Vicht, savurînd cu o bucurie chinuită imposibilitatea. Mișcările vagonului îi apropiau cîteodată pînă ce rămînea puțin ca să li se atingă obrazurile ; el nu îndrăznea să se lase în voia mișcării, paralizat de ideea că nu i se cuvine, și avînd apoi să regrete toată noaptea. Îi privea însă ochii, scăldați în fascinantul venin de viperă, care acum părea fierbinte și începea să emane vapori verzi cu sclipiri galbene, ca miezul flăcărilor.



Vedere panoramică a Sevillei

Teatru

„Tragedia omului"
de MADÁCH Imre

CAPODOPERA a literaturii maghiare, poemul dramatic al lui Madách — pus în scenă la Teatrul din Tg. Mureș, secția maghiară — a fost comparat, de-a lungul anilor, cu **Faustul** goethean, cu **Paradisul pierdut** al lui Milton, cu **Legenda secolelor** de Hugo, cu ibsenianul **Peer Gynt** și chiar cu **Memento Mori.** Ce a generat această înșiruire de măgulitoare trimiteri ? Complexitatea și amploarea textului, majorele lui întrebări (de ordin filosofic și moral), profunzimea cu care abordează — sub pretextul unei incursiuni în istoria universală — tema omului pornit la descoperirea înțelesului existenței sale. Aventura lui Adam este tragică pentru că, așa cum spunea Schopenhauer, „ceea ce povestește istoria nu este, în realitate, decît visul îndelungat, cosmosul chinuitor și tulbure al omenirii". Inițial, victime ale mecanismului istoric terifiant, Adam și Eva descoperă în final că, transmițind viața mai departe și traducind exact îndemnul Domnului („Omule, zis-am, luptă-te și crede !"), existența poate avea un sens optimist, iar responsabilitatea poate fi trăită cu o imensă voluptate.

Evident, **Tragedia omului** nu e un text comod și nici foarte scenic. Apoi, locul de desfășurare a acțiunii se schimbă în fiecare din cele cincisprezece tablouri și, odată cu el, identitățile celor doi eroi biblici. În fine, textul — transpus integral — ar dura aproximativ cinci ore, neputînd fi conceput fără o figurație impresionantă. Apare deci limpede riscul pe care și l-a asumat secția maghiară a Teatrului din Tîrgu-Mureș montind acest grandios poem dramatic.

Cu atît mai mare este meritul regizorului Harag György care a realizat prin **Tragedia Omului** una dintre montările de referință ale stagiunii actuale. Căci, deși spectacolul demarează greu, deși Bács Ferenc nu înțelege întotdeauna drama eroului pe care-l interpretează (Adam), montarea impresionează prin fantezie și profesionalism. Actorii și figuranții joacă, mai toți, cu o rar întîlnită dăruire, iar scenografia ni s-a părut remarcabilă. Tabloul Egiptului, început printr-o sugestivă mișcare a sclavilor care aduc piramida, Parisul dominat de o uriașă ghilotină, sub care masele dezlănțuite cîntă și dansează, Londra pestriță, în care o armată de orbi invadează scena violentînd-o cu bastoanele albe, Falansterul morbid, mecanizat, limitat printr-un perete de metal și o sumedenie de bidoane (toate, de un gris insuportabil) sau zborul în haos, sugerat cu ajutorul unui simplu reflector și al unei tăceri anxioase, toate sînt excelente exemple de metaforizare regizorală, de profundă re-gîndire a textului.

În această reușită memorabilă, regizorul a avut concursul talentatului scenograf Romulus Peneș (aici, creator a zeci de decoruri și sute de costume), al actriței Tanai Bella, mereu alta și mereu aceeași în fiecare personaj, cînd animalică și senzuală, cînd distinsă și mîndră, cînd revoluționară, cînd abulică, dar mereu Ea, eterna, fragila, neschimbata Femeie, și-al inteligentului interpret al lui Lucifer, Lohinszky Loránd (un spiritual alter-ego al lui Adam, de fapt un demon care sub aparența posesorului ascundea un posedat).

Menționînd aportul celorlalți actori, în frunte cu Csorba András, Ferenczy István, Töth Tamás, Ferenczy Csongor, Farkas Ibolya, Adleff Ingeborg, Bartos Ede, nu ne rămîne decît regretul de-a nu-i fi putut cita pe toți. Dar aplauzele prelungite din seara premierei, entuziasmul care a cuprins sala după lăsarea cortinei, răsplătesc pe deplin eforturile și talentul colectivului.

„Ordinul"
de Fritz HOCHWÄLDER

PENTRU Fritz Hochwälder, personalitate singulară a dramaturgiei austriece, greu de încadrat într-un curent literar, teatrul echivalează cu șocul, cu spectaculosul, fiind „mai aproape de circ, decît de seminar". Promovînd o dramaturgie istorică densă, care abordează aproape toate epocile importante, scriitorul investighează profund condiția umană, își axează subiectele pe conflicte puternice, gradate.

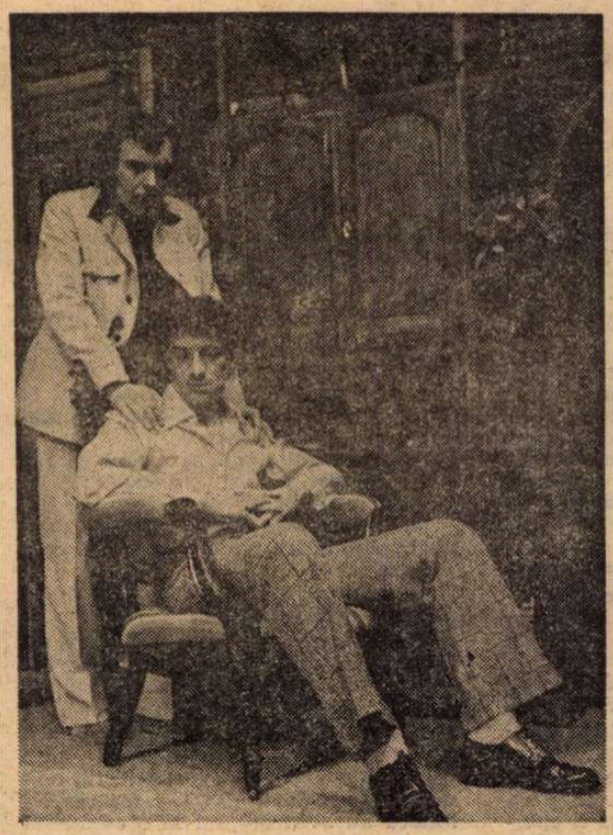
Ca și Fouquier din **Acuzatorul public,** inspectorul-șef Mittermayer, eroul principal al dramei **Ordinul,** realizează că a venit vremea ispășirii unei greșeli mai vechi. Coincidența face ca el să descopere acest lucru căutînd de fapt alt vinovat, din ordinul Consilierului șef de poliție. Numai că, spre deosebire de Fouquier — care încearcă să scape de pedeapsă invocînd, patetic, contextul istoric nefericit („eu am fost întotdeauna doar securea ! Poate fi decapitată, deci, o secure ?"), Mittermayer își alege singur moartea, lăsîndu-se împușcat de un abil gangster.

Interesantă, în această piesă, în afara tipologiei excelent conturate, e funcția dramatică și justițiară a „ordinului", revelația dublă pe care o produce acesta. La începutul piesei, eroul refuză să primească respectivul caz de la superiorul său și atunci i se amintește că e **un ordin.** În final, ajutorul lui Mittermayer, Dwornik, nu acceptă nici el să continue cazul și e constrîns prin același procedeu. În ambele situații, **ordinul** a elucidat misterul, a dezlegat enigma, conferind subiectului gravitate, lansînd sălii un mesaj : „Să fim atenți ca asemenea vremuri (e vorba de epoca ocupării Amsterdamului de către fasciști, cînd Mittermayer a omorît o fată de 16 ani, n. n.) să nu se mai întoarcă niciodată"...

Pe scena Teatrului Evreiesc de Stat, regizorul George Teodorescu a montat piesa cu sobrietate, realizînd un spectacol onorabil, lipsit de mari momente, dar și de stridențe. Poate că întîlnirea dintre eroul principal și Pakorny, ca și scena beției primului, ar mai trebui temperate, pentru a se menaja urechile spectatorilor și glasurile actorilor.

Scenografia, semnată tot de regizor (în colaborare cu Diana Ioan Popov), se încadrează între aceiași parametri menționați mai sus, cu mențiunea că nu i-ar fi dăunat mai multă fantezie. Iar actorii Carol Marcovici, Leonie Waldman-Eliad, Mano Rippel, Abram Naimark, Bebe Bercovici și Mihaela Krentzer au desfășurat un joc merituos, cu dese momente de tensiune și cu bune sugestii psihologice, așa cum, de altfel, cerea și textul lui Hochwälder.

Bogdan Ulmu



PREMIERĂ LA TELEVIZIUNE
Fata care a mutat Paringul, piesă de I.D. Șerban pentru televiziune. În fotografie actorii (de la stînga) C. Diplan, Irina Petrescu, Telly Barbu-Militaru, Ion Marinescu

TEATRUL DIN REȘIȚA LA BUCUREȘTI
Ion Anestin și Emilian Belciu în spectacolul cu piesa lui Iosif Naghiu Într-o singură seară — regizor Eugen Vancea (stînga)

„Dulcea farfurie zburătoare"
de Roberto MILANI

AUTOR contemporan (născut la Veneția, în 1939), Roberto Milani s-a apropiat cu stăruință de teatrul pentru copii scriind, jucînd și montînd lucrări destinate celor mici. Piesa pe care a pus-o în scenă teatrul „Al. Davila" din Pitești este o adaptare după un roman semnat de Giovanni Rodari.

Intitulîndu-se nu prea fericit (cel puțin în traducerea românească, în rest meritorie) **Dulcea farfurie zburătoare,** piesa este — cum lasă să se înțeleagă chiar denumirea — o „dulce" și sofisticată poveste despre un O.Z.N., a cărui apariție provoacă o falsă alarmă, misteriosul disc dovedindu-se (printr-o pledoarie subtextuală) un tort inofensiv produs, se pare, grație unui accident de concepție. Rămînînd la nivelul unei improvizații pe o atare temă — altcum deosebit de gravă și de actuală — lucrarea dramatică nu ambiționează în nici un moment aprofundarea problemei, astfel că replica moralizatoare „Faceți torturi în loc de bombe" nu se constituie în fireasca și organica idee concluzivă la care aspiră. Cu o mai minuțioasă aplicație mizanscena ar fi putut eradica unele din carențele ideatice și de structură ale textului, comprimînd acțiunea, imprimînd un alt tonus, într-un crescendo concis. Spectacolul are pe alocuri scăderi de tensiune, încetiniri, datorate uneori și suportului literar precar.

Observațiile enunțate nu pot pune însă în umbră elementele pozitive ale premierei, de la Pitești. Acestea țin de aranjamentul de ansamblu al spectacolului, jucat atît pe scenă, cît — prin adiționarea la aceasta a unor punți spre sală — și în mijlocul copiilor, ceea ce face ca antrenul și elanul participativ, de implicație, să confere reprezentației o particularitate notabilă. Spectacolul mai suportă unele retușări, la unison cu registrele scenografiei, compartiment omogen — fără stridențele și fără epatările încurajate într-un fel de subiect —, al spectacolului, purtînd semnătura lui Ștefan Ghiță (în același timp și asistent de regie). Prin varietatea și adecvarea la temă, costumele acordă o calitate în plus întregului spectacol.

Actorii au slujit textul și au manifestat sensibilitate față de tenta parodistică a tratării grupurilor de personaje. Înțelegînd intențiile regiei, Hamdi Cerchez a creat un general căzut în decrepitudine, împingînd personajul în conul de umbră al unei obsesii militariste, la limita tembelismului naiv, dar cu atît mai cinic. Seduși de spectacolul înfruntării tradiționale dintre soți, Ileana Zărnescu (Cecilia) și Constantin Zărnescu (Ulisse Melletti) ar fi putut evita schemele șarjante și bufonadele (pe alocuri de un comic grosier) în favoarea unui joc mai simplu și mai convingător.

Regia lui Mihai Rodoslavescu a intuit liniile de bază ale piesei. Mai severa ordonare a materialului scenic ar fi echivalat cu un plus de acuratețe.

Ion Lazăr

Radio Televiziune

Vine primăvara...

● Nu e vorba de nici o previziune meteorologică în rîndurile ce urmează, deși amuzanta cronică relativă a timpului probabil face parte dintre emisiunile cele mai ascultate și văzute, în toate rețelele de radio și televiziune ale Pămîntului. Pe undeva, poate că se nimeresc exact cum trebuie. Se nimeresc și la noi, mai ales de cînd „lupii au mîncat o mare parte din iarnă" iar straturile de zăpadă se măsoară numai cu centimetrul. Oricum, pe unde a nins și pe unde nu, primăvara vine !

Semnele cele mai sigure și cele mai bune ni le arată emisiunile radio și tv. de pe ogoare, din fermele colective și de stat, din saivanele centrelor zootehnice, din atelierele de mecanică agricolă. Pretutindeni se simte „zvonul" primăverii, indescifrabil — dacă facem pe orășenii —, palpabil dacă ne aducem aminte de zilele și de nopțile pe care le-am trăit în copilărie sau în militărie, în vacanță sau în reportaje, prin locurile unde primăvara vine fără formalități și caută, cu dor de dragoste, semințele ascunse sub brazdă. Vine singură. Nu-i nevoie să fie nici chemată, nici adusă. Însă trebuie, neapărat, întîmpinată cu seriozitate. Așa cum am auzit și am văzut că fac, pe toată întinderea frumoasă a țării, milioane întregi de oameni devotați muncii.

● A început și se desfășoară în rînduri masive caligrafia fascinantă a tractoarelor pe cîmpii. Sînt atîtea treburi de făcut și atîta pasiune de pus în ele, încît lucrătorii nu au timp să vadă indiscreta cameră a televiziunii și nici discretul bastonaș al radioreporterilor. Se poartă cu ei ca și cînd n-ar fi, ceea ce adaugă reportajelor o remarcabilă autenticitate și, adesea, o anumită savoare.

● De altfel, succesele spontane ale „camerei invizibile" sînt din ce în ce mai frecvente pe ecranul tv. „Invizibilitatea" este o bună și promițătoare idee de reportaj care, cu talentul obligatoriu și cu îndrăzneala cuvenită, bine temperată, va da roade, va culege adeziunea masivă a publicului.

● Oare de ce — ne întrebăm noi între noi — interesantele și, adesea, însufletitele șezători, reuniuni, „întîlniri" ale scriitorilor cu alegătorii n-au găsit mai mult spațiu la radio și la televiziune ?

Nota cu totul aparte, caracteristică zilelor noastre și eticii acestor zile, „manifestul liric electoral" lansat, din toată inima, de scriitori prin publicații și, mai mult ca oricînd, prin colocviul direct, cald, frățesc al poeților și prozatorilor de frunte cu cetățenii, în nobila noastră „campanie electorală", se cuvenea să fie mai larg consemnat și multiplicat prin toate mijloacele de comunicare în masă. Au, încă, timp să o facă.

M. Rimniceanu

„Luminile rampei“

Cinema

Flash-back

IN acest film, Chaplin prezintă pentru ultima oară personajul mitologic creat de el, anume pe omul care nu are nimic, și totuși dă tot timpul ceva altora. În filmul **Dictatorul** (1940), chipul lui Charlot era păstrat aproape intact ; în **Monsieur Verdoux** (1947) aproape dispărea. În **Luminile rampei** (1952) însă eroul se păstrează intact cu cele două meserii ale sale : aceea de salvator al altuia și aceea de clovn. Și aici, ca și în **Luminile orașului** (1930), el vindecă o groaznică infirmitate. Ființa salvată nu este o oarbă, ci o tînără fată lovită de paralizie. Paralizie isterică, deci vindecabilă numai cu ceea ce psihiatrii numesc „medicamente sufletești“, doctorii psihologice printre care, din partea vindecătorului, răbdarea și o afectuoasă solicitudine sînt cele mai sigure leacuri. Infirmitatea acelei frumoase fete (Terry, interpretată de Claire Bloom) este cu atît mai tragică, cu cît ea promitea să fie o foarte talentată balerină. Și — supremă ironie — tămăduitorul, doctorul ei sufletesc, suferă el însuși de o infirmitate aproape identică, de o paralizie încă mai curioasă. Căci acest Calvero (așa se numește eroul), un om relativ bătrîn (50 de ani), fusese cîndva cel mai celebru clovn din Englitera. Și acum, nimeni nu mai făcea haz de el. Această neputință de a-și exercita profesiunea este tot un fel de paralizie, izvorîtă din capriciile publicului, la rîndul lor izvorîte din capriciile istoriei. Căci clovneria, gen comic care încînta odinioară, astăzi nu mai place. Fellini a arătat toată melancolia acestui apus, acestei stingeri. Iar în filmul lui Chaplin vom întîlni o altă ironie, care le întrece pe toate în amărăciune. Clovnul Calvero mai încearcă să apară pe scenă. Chaplin îi compune un recital de clovnerie care va fi întîmpinat cu căscat, cu conversații între spectatori, cu ieșiri din sală. Și noi, la rîndu-ne, vom da dreptate acestui public. Căci clovneria, efectiv, a murit. Ucisă. Ucisă de un fost clovn, care se numește Charles Spencer Chaplin. El a prefăcut caraghiozlîcul de paiață în gag de cinematograf. El a dat gagului o semnificație filosofică. Gagul este acea curioasă potrivire cînd oarbele lucruri capătă subit conduită omenească, cu intențiile și mașiile acesteia. Cosmică logodnă a celor două regnuri ale universului : regnul mineral și regnul vieții. Prin asta, eroul creat de Chaplin, omulețul acela care n-are nimic, capătă deodată un aliat colosal : universul, legile fizice, care se vor împleti în figuri capabile de purtări și succese omenești. Făcînd așa, Chaplin descoperea una din bazele artei cinematografice. Dar, în același timp, ucidea o altă artă. Artă veche, arta paiației de iarmaroc. În **Luminile rampei** avem, în pielea aceluiași om, și pe clovnul ucis, și pe ucigătorul său.

Așadar, Calvero, prin bunătatea lui, prin puterea lui de a iubi, va salva pe nefericita infirmă, o va vindeca, o va face din nou să umble, apoi să danseze, iar la urmă să aibă, pe scenă, un strălucit succes.

Puterea lui de a iubi ? Într-adevăr, e vorba de iubire, între acest cvincagenar și tînăra fată. Dar să nu înțelegem asta greșit. Ea e cea care este îndrăgostită de el ; el este acel care refuză această dragoste. Tot din bunătate, și nu numai din decență. De altfel, acest Calvero, aci, este un bărbat plăcut la vedere. Dar înțelepciunea lui îi spune că înflăcărarea acelei fete, desigur sinceră, este, nu poate să nu fie, trecătoare. Legile biologiei vor stinge curînd aceste flăcări (aprinse, vai, de legile aceleiași biologii, de generozitatea aceleiași tinereți, de entuziasmul așa de frecvent la fetele tinere). Eroina noastră dorește, fără rezervă, să se mărite cu Calvero, deși în preajma lor se găsește un tînăr pe care ea, fără să vrea, fără s-o știe prea bine, îl iubește, și, mai ales, orice s-ar întîmpla, îl va iubi. Calvero, marele meșter al facerii de bine, o roagă, murind, să se căsătorească cu el.

Căci chiar în seara de premieră și de triumf al frumoasei balerine, Calvero are un anevrism. Cere să fie dus, pe targă, în culise, ca să-și vadă protejata dansînd. Acolo, pe scenă, înainte de a muri, îi vorbește, ei, ne vorbește nouă, publicului, lumii. Îi spune drăguței sale protejate ce vrea el ca ea să facă. În acele momente, uitați-vă bine la omul acesta, la acel Chaplin care de atîtea sute de ori v-a impresionat cu mutra lui caraghioasă, cu gesturile sale comice. Uitați-vă bine. Niciodată n-ați văzut un om așa de frumos. Chipul lui are și frumusețe gravă de medalie, și frumusețea aceea supranaturală a spiritualității.

Filmul a fost gata în 1952, în anul de apogeu al persecuției pentru așa-zisele „activități neamericane“. Filmul n-a avut „premieră“ în Statele Unite decît în 1971. Nici o sală de premieră nu îndrăznea să-l prezinte atunci. Chaplin l-a proiectat într-o sală închiriată de el, în fața unui public compus numai din invitați. Premiera avea să aibă loc la Londra. Pe vasul care-l ducea acolo, aparatele de radio transmiteau o declarație care spunea că, la întoarcerea sa în Statele Unite, Chaplin va trebui pentru cîtăva vreme să stea închis pe insula Ellis, ca orice emigrant (sic !), pînă i se va rezolva situația“. Situația ? În 1947 el scrisese în revista engleză „Reynolds News“ articolul : „Declar război Hollywood-ului“. Acuzația de „activității antiamericane“ aruncată lui era mult mai gravă decît aceea adusă „celor zece de la Hollywood“, curajoșii cineaști protestatari. Peste 20 de ani însă, în 1972, **Luminile rampei** obținea Premiul „Oscar“, confirmare a perenității, a actualității filmului, a valorii sale.

D. I. Suchianu

Luminile rampei — un film semnat de Chaplin (în imagine : Chaplin și Claire Bloom)

Moment Renoir

TOCMAI în ajunul încoronării lui Jean Renoir cu premiul Institutului american de cinematografie, dar de fapt dedicînd vizionarea unei interprete a filmului *), Cinemateca ne-a prezentat **Crima domnului Lange**, lucrare prin care actualul rezident californian își definitiva notorietatea în țara sa natală. Unii comentatori au ținut să așeze importanța acestui film în afara valorii lui reale, în influența pe care ar fi captat-o din avîntul social prezent în Franța anului 1936. Atmosfera e, într-adevăr, populară, spumoasă, dialogul (Jacques Prévert) e comunicativ și mușcător, povestea are o clară tendință (închirierea unui proprietar falit, care se face pierdut într-un accident de tren, printr-o conducere cooperativă ; apoi moartea lui accidentală, cînd acesta revine să-și pretindă drepturile), dar sînt, oare, aceste trăsături, altele decît cele din capodoperele pe care Renoir se pregătea să le edifice în următorii doi-trei ani ? As zice că numai defectele, descrescătoare, fac să difere acest film de **O plimbare la țară**, de **Iluzia cea mare**, de **Regula jocului**. Mai precis, o grabă a așternerii visului pe peliculă a spart în cîteva locuri oglinda clară a firescului. Unele articulații epice (momentul aderării la cooperativă, cînd creditorii, moștenitorii și slujbașii patronului dispărut fraternizează entuziast, sau sfîrșitul inopinat al lui Batala) sînt mai mult justitiare decît logice. Adeziunea la revendicările epocii l-a făcut pe Renoir să creadă că e suficient să rostească adevărurile dorite pentru ca ele să capete girul realității artistice. N-a fost să fie așa, dar nu putem — și n-ar fi bine — să credem că nereușita parțială se datorește temei : din prea strînsa îmbrățișare a ei, autorul, sentimental idolatru, și-a pierdut autenticitatea senină care este însăși conditia operei sale.

Neuitată rămîne însă ambianța generală, voioasă și încrezătoare, a acestui film de răscruce în care pot fi găsite cheile marii arte a lui Renoir. Iar planul din preajma finalului, cînd Lange, văzut de afară, traversează în fugă toate încăperile clădirii pentru a cere socoteală uzurpatorului Batala, este unul din momentele de performanță ale operei sărbătoritului de azi.

Romulus Rusan

*) În cadrul valorosului ciclu „Omagiu unor autori și actori dispăruți în 1974“.

Actorii

● MI s-a întîmplat nu o dată ca, aflîndu-mă în preajma unor actori, să aud nelipsita întrebare pe care interviurile o străcoară cu voioaso-forțată camaraderie, iar camaradereștile dialoguri o includ ca pe un rău absolut necesar, întrebare, deci, ascunzînd o clară și simplă curiozitate sub haina doar aparent inocentă a cuvintelor : cum vă creați rolurile ?

Atunci, în privirile actorilor sau în cutele impenetrabilului lor surîs se adună o teribilă înversunare pe care nici declarațiile, nici glumele și nici animația încrezătoare ce urmează cu necesitate, după invariabilele legi ale unui joc pururea acceptat, nu vor reuși a o atenua sau învinge. O teribilă înversunare, o teribilă singurătate sau, poate, spaima de a nu putea găsi cuvîntul potrivit, ei care, seară de seară, nu fac decît să se îmbrace în cuvinte fosnitoare, cameleonice, transparente, cuvinte, cuvinte deci roluri, pe care le neagă și le iubesc, de care se leapădă și spre care se întorc ca spre o morganică personalitate. Actorii — roluri — imagine — mit, excepție sublimă și invidiată, avînd, e drept, dreptul de a trăi nu numai piese, ci și viața cu prealumeștile ei drame sau bucurii.

Iar dintre ei : Toma Caragiu, cu înspăimîntătoarea lui forță de a clătina frazele, replicile și semnele de punctuație, făcîndu-ne a ne îndoi pînă și de **da**, convingîndu-ne de valabilitatea lui **poate**, de certitudinea implicată punctelor de suspensie și de lipsa de orizont a interiecției. Toma Caragiu, înaintînd pustiitor printre silabe, descoperind cu rapiditate abisul feeriei și feeria abisurilor atît în Mușatescu cît și în altă parte. Gina Patrichi, nerăbdătoare, imprevizibilă și seducătoare în consecvența ei instabilitate, aglomerînd cu grație o incredibilă cantitate de sentimente pe centimetru pătrat de cuvînt sau de gest. Gina Patrichi, pentru care viața trebuie trăită și jucată pînă la capăt, fie el dulce, fie el amar. Ion Caramitru, melancolic în fericire și exploziv în tristețe, entuziasm bine temperat sub masca marmoreană a distincției, un observator sceptic și înflăcărat, inteligență penetrantă, sarcasm și incisivă duioșie față de trecătoarele mici tragedii, pasiune pentru jocul înalt al ideilor, a căror benevolă victimă și autoritar stăpîn se complace a fi nu o dată. Victor Rebengiuc, liniște-neliniște, detașare greu cîștigată față de un trecut ce continuă a-și exercita atotputernicul său magnetism, Victor Rebengiuc, îngîndurat sub povara insuportabilă a clipelor și amintirii, zîmbet încert, cu molcome scînteieri de lumină.

Toți, interpreți principali ai ultimelor premiere. **Licuricii** de Tudor Mușatescu (la radio) și **Scrisori apocrife** de Constantin Munteanu (la televiziune).

Ioana Mălin

Telecinema

Popeimediatul

LA cea de a 40-a aniversare a nașterii sale (1935 — frații Fleischer pornind de la o comandă publicitară pentru consum sporit de spanac), trebuie spus cu toată seriozitatea că Popeye marinarul și nu mai puțin geniala sa quasiconsoartă, pocita Olive, sînt cele mai serioase personaje a ceea ce se mai numește încă și azi — cu toată superficialitatea și bunăvoința nenecesare — desenul animat. Numai copiii imaturi și maturii care și-au ratat copilăria din ei cred că Popeye și Olive sînt o producție humoristică doar pentru prunci. Fără a cădea într-o psihanaliză prea laborioasă — dar nu chiar neindicată —, e cazul ca măcar la această vîrstă dificilă a bărbatului să-i acordăm marinarului dreptul de-a lua loc între marile figuri ale mitologiei noastre cinematografice.

El și ea au forța estetică a marilor cupluri care încep cu Stan și Bran, au furia și zgomotul laurel-hardismului, forța de soc și lovire a maniheismului chaplinian, pornită din aceeași obsesie a „wrongilor“ răi, măgari și imbecili, grația desfrînată a fredasterismului dansator printre vulcani, bombe, tiribombe și piane, fascinația insectei umane, atotrezistentă la intemperii și dezastre. Moderni, mereu „la zi“, străini de dulcegăriile lui Walt Disney și de paradisul lui frumușel, Popeye și Olive transfigurează pocitul și violența, asumate și trăite cu ochii deschiși, în frumos și mișcare blîndă, de vis, de basm. Și invers. Vijîielile și vertijurile lor sînt delirante punînd în discuție — ca la orice geniu — lumea, obiectele ei, ierarhia și ordinea lor. Realitatea e o humă care se modelează aiuritor și șuierător. Resortul ritmului nebun în care se desfășoară melocomediile lor e imediatul. Realul e imediat sfidat, stricat și schimbat. Dacă Popeye urlă că-și face rivalul tîrbușon, piciorul i se înnoadă pe dată și în consecință. Dacă Olive oftează și dansează după un bărbat „strong“, mîinile i se fac caracatițe în jurul propriului trup. Orgoliile, ambițiile, agresivitățile, ca și iertarea, și mila, și încîntarea, se declanșează scurt, cuprinzător și repede într-o lume în care doar pipa din ocean de porumb e la locul ei și nu poate fi strivită. Iar toată această frenezie suprarealistă se desfășoară sub semnul divin și criptic al spanacului. Metaforă de Anaximene umblînd printre fenomene, spanacul lui Popeye e una din cele mai durabile mori de vînt inventate de cinematograf, în don-quijotismul său de umbră fără de moarte. Cînd mănîncă spanac, imediat mușchii lui Popeye se umflă grandios și tot imediat, ca într-un poem de Gellu Naum, acolo, în mușchiul încordat, apare o stîncă — adică, așa cum scrie sub desen, stînca Gibraltarului !

Popeye e o miraculoasă scînteie din exploziile esențiale ale vremii noastre.

Radu Cosașu

125 de ani
de la naştere

IOAN

La aniversarea pictorului

1850, februarie 27 In casa negustorului Andrei Dobrescu se naşte fiul său Ioan. Copilăria se desfăşoară după tipicul şi măsura acelor vremuri şi a condiţiei sale sociale, cu o trecere prin pensionul particular al lui Andreas Apostolatos, unde este cunoscut sub numele de Ioan — sau Iancu — Andrei.

Fotografie din 1872

Îl regăsim în 1863 ca elev în clasa I a „Gimnaziului Lazăr", de data aceasta înscris sub numele **Ioan Andreescu.**

Anii de şcoală se scurg fără evenimente deosebite. Viitorul pictor de geniu nu posedă nici una din datele spectaculoaselor biografii ale „copiilor minune". Destinul său se va împlini mai tîrziu, sumă de talent, dăruire şi muncă. I se oferă, totuşi, o şansă : aceea de a fi întîlnit profesori de desen ca Petre Alexandrescu, talentat şi entuziast, iar în clasa a V-a, la „Colegiul Sf. Sava", pe controversatul C.I. Stăncescu, om de cultură şi de gust în acea epocă de pionierat artistic. Poate acestuia din urmă, dar şi unor dificultăţi financiare, se datoreşte faptul că, în 1869, Andreescu optează pentru Academia de Belle-Arte, alegînd un curs de scurtă durată — doar de doi ani — şi cu aparente perspective sigure şi imediate : desenul liniar şi caligrafia. Nimic spectaculos nici în această alegere. La fel de banală şi anonimă se dovedeşte şi profesia de suplinitor la Şcoala Comercială, practicată pentru scurt timp în anul 1870. Andreescu reprezintă din acest unghi cazul tipic al talentului latent, care acumulează energii potenţiale în aşteptarea evenimentului care să le declanşeze la o stare de ardere unică prin dimensiuni şi consecinţe.

Dar, deocamdată, nimic nu pare să contribuie, cel puţin din exterior, la accelerarea unui proces ce se desfăşoară cu implacabilă logică obiectivă. Sînt ani de luptă continuă, tenace, umilitoare şi aberantă cu oficialitatea opacă şi răuvoitoare, pentru obţinerea unei catedre de profesor. Examene, concursuri, petiţii — un întreg dosar al infamiei, care avea să umbrească existenţa celui pe care Grigorescu îl caracteriza drept : „cel mai mare artist pe care l-a avut ţara, mi y compris !" Fericit posesor, în sfîrşit, al unui post **provizoriu** la Seminarul Episcopal din Buzău, unde va rămîne între anii 1872—1878, Andreescu trăieşte anonim şi resemnat pînă în 1873, anul expoziţiei „Societăţii amicilor bellelor-arte". Acesta este momentul revelaţiei propriei sale vocaţii, a destinului său de **PICTOR.**

Din acest moment, existenţa celui ce urmase pînă atunci o modestă traiectorie anonimă se îndreaptă într-o rectilinie şi pură ascensiune către un orizont unic : pictura. Arderea interioară consumă un fizic fragil şi, în 1877, apar semnele bolii ce avea să-l doboare. În decembrie 1878 reuşeşte să-şi realizeze o veche şi firească dorinţă, aceea de a pleca la Paris, capitala revoluţiilor spirituale şi estetice, locul de întîlnire al picturii vechi cu cea nouă. În contact cu natura Barbizonului îşi desăvîrşeşte arta peisajului, oricum ajunsă la un punct neatins de nimeni în pictura noastră, cu o notă de originalitate ce face imposibilă alăturarea creaţiei sale unor rezultate obţinute de nume celebre în epocă. Expune în mai 1879 două tablouri la „Salonul parizian", prezenţa sa fiind remarcată prin nota personală.

Este momentul în care adevăratul Andreescu se afirmă, justificînd afirmaţia făcută de Gheorghe Petraşcu : „Ar fi devenit, poate, pictor de reputaţie universală". Desigur, ar fi devenit, dar lipsit de mijloace se întoarce în ţară în 1880, pentru a-şi continua existenţa sub semnul aceleiaşi lupte pentru un minimum de condiţii materiale. La începutul anului 1881, ajutat de puţinii dar credincioşii prieteni, reuşeşte să plece pentru scurt timp la Paris, revenind în octombrie la Bucureşti pentru a-şi organiza prima, şi ultima, expoziţie personală (1882).

Ajuns la capătul puterilor fizice încearcă o ultimă şi inegală luptă cu moartea, consemnată într-un autoportret obsedant, de un profund dramatism şi de unică picturalitate, destinat nemuririi.

La 3 noiembrie 1882 Ioan Andreescu murea, lăsînd culturii şi spiritualităţii româneşti o moştenire fără egal. Lecţia sa este lecţia picturii de profunzime autentică, aparţinînd acestui spaţiu şi oamenilor săi.

Andreescu trăieşte printre noi şi va trăi nu numai prin operă, ci şi prin ceea ce a însemnat pentru cultura noastră. **Astăzi, împlineşte 125 de ani.**

Virgil Mocanu

ŢĂRANCĂ DIN PROFIL

Estetica melancoliei

INTERESUL lui Andreescu pentru natură e acela al oricărei sensibilităţi daimonice, dispusă să pună totul în joc pentru a descifra taina lumii din jur. **Distanţa** de natură a lui Andreescu e, pe de o parte, distanţa de toate a geniului şi, pe de alta, distanţa de toate a omului care se ştie murind. Hărăzit să dispară la 32 de ani, Andreescu va fi trăit, desigur, conştient sau nu, sub steaua palidă a acestei limite. Existenţa sa n-a fost o **trecere prin** lume, ci o **tangenţă** la rotundul ei, o **plecare** din lume. Iubirea sa de natură nu putea fi, prin urmare, decît aceea a unui personaj născut s-o părăsească. Iubirea unui melancolic. [...].

Ca şi Eminescu, Andreescu e departe de orice leşin sentimental, de orice romanţioasă tristeţe. Pictura sa este, înainte de orice, o pictură a extremei **sobrietăţi**, a unei sobrietăţi care refuză, deopotrivă, elegia lacrimogenă, ca şi pitorescul frivol. Un **pathos rece** — dacă o asemenea formulă se poate accepta — face marea specifică a privirii sale. [...] Lucrările sale probează o adîncă **intuiţie** a naturii, fără a implica — cum am văzut — o reală **„apropiere"** faţă de ea. Farmecul lor stă tocmai în acel amestec de „familiar" şi „îndepărtat", socotit de Schopenhauer a fi farmecul inimitabil al muzicii. Am spune, recurgînd la o imagine arghezian㠄 că natura e, pentru Andreescu, „apropiată sieşi şi totuşi depărtată / logodnică de-a pururi, soţie niciodată". [...].

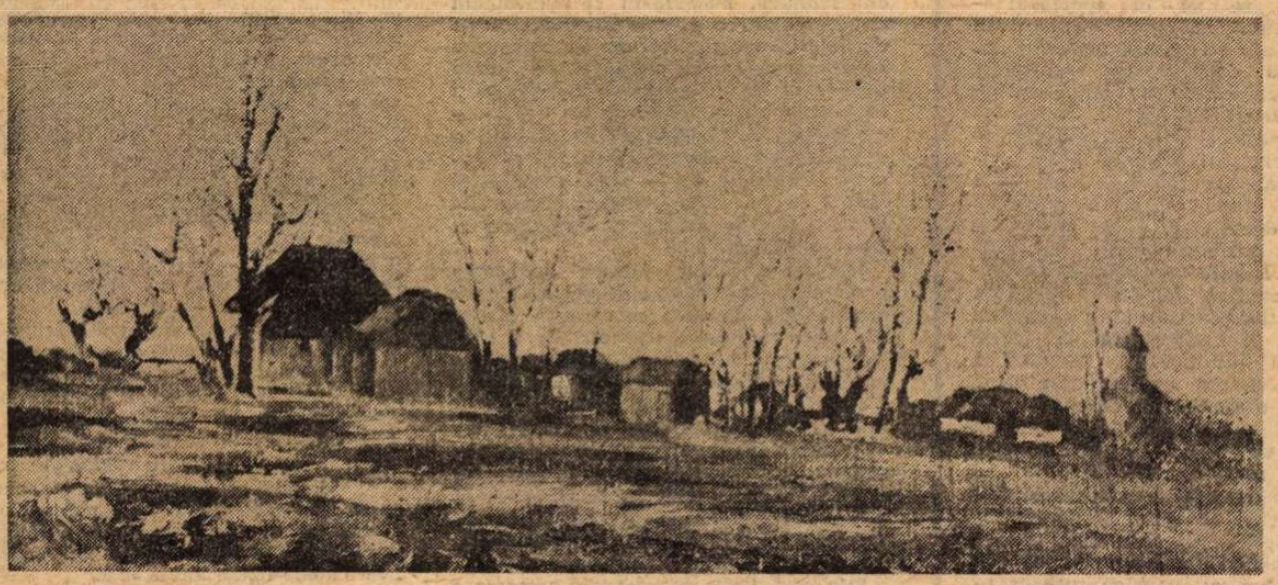
Plastic, dialectica apropiat-îndepărtat în care vedem esenţa însăşi a melancoliei, se realizează printr-un procedeu a cărui descriere pretinde un scurt preambul tehnic. De obicei, în pictură, potrivit unei legi pe care André Lhote o numea a „invariantelor plastice", dar pe care Adolf von Hildebrandt o intuise într-o formă particulară încă de la sfîrşitul veacului trecut, nu poţi opta simultan pentru reprezentarea valorilor **tactile** şi a valorilor **optice** ale obiectelor. Cele dintîi presupun o viziune **apropiată** asupra lor, celelalte, o viziune **îndepărtată.** Or, Andreescu, de la înălţimea dotaţiei sale, transcende legea aceasta, oferindu-ne o spectaculoasă sinteză între apropiat şi depărtat, între optic şi tactil, între profunzime spaţială şi densitate materială. Spaţiul plasticii andreesciene este — s-a observat adesea — amplu deschis către orizonturi nelimitate. Şi totuşi nu e, ca la impresionişti, un spaţiu care, concentrînd lumina, mănîncă formele. La Andreescu, depărtările nu **dizolvă** substanţa lumii, ci o **pietrifică.** Îi sînt caracteristice o franchete aproape toscană a tuşei, o regie extrem de categorică a gestului, o coerenţă a formei şi o condensare a materiei cu totul străine peisagisticii curente, similiimpresioniste. Nu există, în istoria picturii româneşti, o atît de insolită combinaţie de forme maximal saturate şi spaţii maximal deschise, de consistenţe absolute şi inefabile atmosferizării, ca în pictura lui Andreescu. Stîncile, copacii, casele, norii săi sînt de o **opacă** densitate în ordinea obiectivă, a spectacolului privit, dar sensibil **evanescente** în ordinea subiectivă, a privitorului. Iar melancolia nu e altceva decît percepţia simultană a eternităţii şi perisabilităţii lucrurilor, a masivităţii lor inviolabile, cununată cu o extremă fragilitate, a distanţei şi, în acelaşi timp, a apropierii lor de cugetul nostru.

Consideraţiuni ca acestea sînt de natură să depăşească, de la o vreme, domeniul strict al ermeneuticii culturale, pentru a spune ceva despre destinul însuşi al sufletului românesc.

Andrei Pleşu

ANDREESCU

PADUREA DE FAGI



MARGINE DE SAT

Receptarea operei

LA singura sa expoziţie personală, un contact „in extremis" cu publicul, Andreescu a cîştigat admiraţia acelora care mizaseră pe el, dar nu a putut face pasul de intrare în conştiinţa publicului. Acest pas au încercat să-l facă, în numele său şi sprijinindu-se pe opera sa, puţinii admiratori, colecţionari sau istorici de artă, şi, cu toate că mai ales după 1930 opera sa era destul de bine reprezentată în cîteva importante colecţii publice sau particulare, de abia prin anii '50 ai veacului nostru Andreescu se impune marelui public, creează, prin opera sa, gustul pentru o anume pictură, urcă în ierarhia picturii româneşti înconjurat de cele abia peste 100 de opere ale sale, unele din ele admirabile împliniri, altele promisiuni pline de virtuţi. Mutaţia ţine, fără îndoială, nu de opera artistului, ci de optica sau nevoile spirituale ale publicului de azi, altele decît acelea ale contemporanilor lui Andreescu [...]

Poate fi acuzat publicul român de a nu-l fi receptat pe Andreescu chiar în anii vieţii sale ? Nu, fără îndoială că nu ; într-o epocă de exultanţă — care poate acoperi, de altfel, multe amărăciuni şi nedreptăţi — vocile molcome, focurile mocnite nu sînt făcute să fie auzite sau văzute. Admiraţia pe care Andreescu însuşi a avut-o faţă de Grigorescu nu a avut alt rezultat decît acela de a-l fi făcut să persevereze şi să aibă încredere în el însuşi. Poate, la un moment dat, sub impresia operei acelui pontif al artei, a încercat şi Andreescu cîteva pînze, cu teme predilecte, pe atunci, marelui public. Portretele de ţărănci, cîteva la număr, pot fi mărturia acestei încercări, însă, strălucirii, poate uneori fade, a pînzelor lui Grigorescu, Andreescu le dă replica prin portrete grave, minunate studii de pictură, acte de virtuozitate ce puteau încînta pe cunoscători, mai puţin însă marele public. Acesta nu înţelegea, la acea dată, firea aşternută pe pînză a lui Andreescu, şi nici nu avea nevoie de ea. Socotim util să subliniem că noutatea operei lui Andreescu ţinea de concepţia sa ca om, era de natură spirituală, iar nu de aceea a expresiei plastice. Dacă noutatea unui limbaj plastic clar exprimat poate fi acceptată de public, spiritul unei opere nu poate fi atît de lesne acceptat, concordanţa dintre artist şi public, **pe plan spiritual**, stabilindu-se mai greu decît cea de ordin plastic. Gîndind la valoarea unui pictor putem afirma, cred, drept calitate majoră a sa, **aceea de a fi necesar.** Şi, trebuie să recunoaştem, că în momentul în care străzile capitalei ţării căpătau nume de victorii greu cîştigate, cînd ţara devenea ţară, nu de litanii era nevoie, ci de cîntec vesel.

Au trecut anii, însă. Publicul de azi este funciarmente altul. Propria sa experienţă, ca şi aceea transmisă din tată în fiu, l-a făcut apt să se aplece şi la suferinţa altora, după cum l-a învăţat să se aplece şi asupra sa însuşi. Şi din această nevoie de adevăr, din această voluptate generatoare de forţă, s-a născut, după vreo şapte decenii, **nevoia** operei lui Andreescu. Abia acum el capătă calitatea supremă de pictor necesar [...]

Mărturia unei scurte dar tulburătoare existenţe, opera lui Andreescu, acest **Jurnal** al aplecării artistului asupra lui însuşi, se încheie cu un autoportret, rămas neterminat, pictat pentru a ţine trează (în amintirea mamei sale menite să-i supravieţuiască îndelung) imaginea unui fiu ce se stingea [...]

Este actul suprem prin care Andreescu deschide **către viitor** cale operei sale.

Radu Ionescu

(Din comunicările la şedinţa academică, susţinute marţi, 25 februarie)

Noblețea artei sale

Andreescu pictat de Grigorescu

IN ansamblul operei create de Andreescu între 1875 şi 1878, privelişti cu interioare sau margini de sat, cu case de ţară şi bîlciuri le revine locul cel mai de seamă. Nicăieri sensibilitatea sa nu se manifestă atît de pregnant sub raportul specificului autohton, şi orice judecată obiectivă trebuie să constate că, îndeosebi aici, viziunea lui nu se resimte de vreo influenţă străină. Tocmai ce apare ca frust în ele, expresiv fără savantă rafinare — fie că e vorba de efectele pastei, fie că avem în vedere particularităţile compoziţiei şi coloritului — oglindeşte mai autentic fondul de simţire original. Din nefericire, o parte din aceste tablouri au pierit.

Cu decenii în urmă, cînd mai toate operele azi dispărute puteau fi încă cercetate direct, ponderea lor în aprecierea lui Andreescu ca pictor original şi implicit ca exponent al unei simţiri naţionale a fost prea puţin subliniată. Nu întotdeauna sfera originalităţii individuale se suprapune cu cea a sentimentelor şi limbajului naţional. La Andreescu însă, unitatea lor e deplină, mai ales cînd pictează în ţară. Distincţia ultimă se impune căci aspectele obiective ale realităţii din jur au constituit pentru dînsul, permanent şi oriunde, un factor creator de emoţie ; şi întrucît (atunci cînd nu era vorba de o natură pur generală) ele purtau pecetea specificului local, aportul acestor aspecte trebuie luat în considerare ca un plus de complexitate în aprecierea caracterului naţional al viziunii artistului [...]

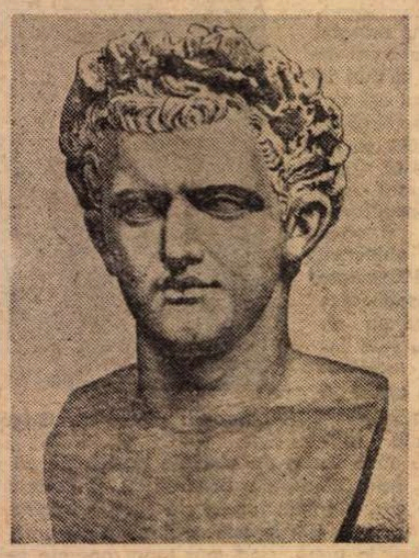
Noblețea e din trăsăturile dominante ale artei lui Andreescu, artă plină de sentiment, dar nesentimentală. Aici, în această totală lipsă de sentimentalism, în această maximă rigoare în dozajul afectiv al expresiei, credem noi că izbuteşte Andreescu să se înalţe peste Grigorescu şi peste Luchian, cu toate că melancolia lui gravă îl face să fie mai puţin popular decît ei. Fără strălucirea coloritului lui Luchian, fără smalţul materiei lui Petraşcu, fără farmecul motivelor lui Grigorescu, Andreescu acoperă o dimensiune de nici unul atinsă într-un grad aşa de pronunţat : aceea a profunzimii, a pătrunderii în adîncul lucrurilor şi al simţirii umane. O face cu grandoare, cu monumentală demnitate, lăsînd să răsune numai corzile tăcerii. Puternice, mărturiile lui sînt discrete. Concretizări ale naturii în ceea ce ea manifestă universal, peisajele sale suferă, înfruntă şi biruie întocmai ca oamenii, exprimîndu-le parcă destinul. Dar îşi păstrează nealterată fiinţa şi poezia. Au în ele ceva bărbătesc, rezistent. Cînd sînt triste, tristeţea lor îndeamnă la depăşire, nu la resemnare. Invocaţia lor meditativă e de ordinul încrederii. Au în acelaşi timp o amprentă a locului, care se unifică admirabil cu ceea ce simţirea lui Andreescu exprimă ca naţional, ca social şi individual, ca putînd purcede numai de la noi şi de la dînsul. Nu este **Cumpăna satului** cel mai edificator dintre exemple ? Şi cu toate că — în înţelesul arătat — el n-a fost un inovator, creaţia sa se situează în pictura românească a secolului al XIX-lea la nivelul suprem al răscrucii dintre vechi şi nou. Acesta este locul său adevărat în epocă. Căci pe de o parte el se înscrie în rîndurile celor ce au marcat trecerea de la pictura Barbizonului la impresionism ; pe de alta, însă, fără a fi rămas străin de rafinamentul impresioniştilor, el n-a mers în pas cu ei, ataşat de structura solidă a lucrurilor, de permanenţele realităţii, de durerile omeneşti. Făcînd-o, n-a rămas totuşi pe loc, chiar dacă soluţiile sale nu sînt ale unui postimpresionist. Totul se petrece ca şi cum Andreescu, credincios sie însuşi şi mînat de intuiţia lui sigură, s-ar fi aplecat în tăcere peste pragul noului veac. Moartea l-a împiedicat să desăvîrşească ceea ce luminile lui interioare i-au revelat.

Radu Bogdan

(Din monografia **Andreescu**, vol. I, Ed. Meridiane 1969, paginile 81 şi 187)

Cartea străină

Romanul lui Nero, poetul sîngeros



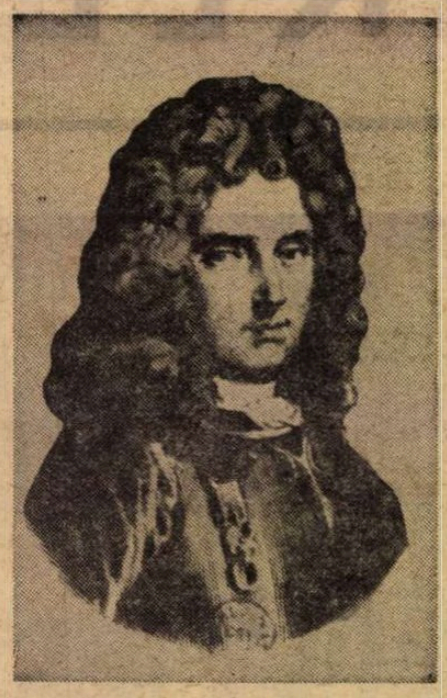
AM recitit de curînd **Viețile celor doisprezece cezari,** fascinanta carte a „Liniștitului", Suetonius Tranquillus, am străbătut această galerie cu coloane de marmură mînjite cu sînge și scîrnă, am privit de-aproape măștile contorsionate de furia patimilor, neuitatele chipuri tragic-demențiale ale destinului cezaric. Ceea ce te tulbură, îndeosebi, la lectura acestor **Vieți** este — pe planul discursului — calmul narațiunii lui Tranquillus închizînd în fraze măsurate, ca între șipcile bine strunjite ale unei lăzi, zgomotul și furia unei epoci. Secretarul **ab epistulis latinis** și-a redactat scrierea ca un arhivar conștiincios, obiectiv, detașat care înregistrează cu o perfectă egalitate de umoare cele mai extreme erupții ale condiției umane. Deprins cu activitatea eruditului enciclopedic care scurmă în pulbere și scoate la iveală rînduindu-le cu grijă, clasificîndu-le, cele mai mărunte, mai neînsemnate obiecte, descriindu-le cu pedantă atenție și secretă voluptate, Suetonius a scris tratate după tratate (și istoria, marele gropar, a avut grijă să le piardă), cărți asupra jocurilor la greci și romani, asupra semnelor critice sau de prescurtare, asupra costumului, obiceiurilor, moravurilor romane, asupra cuvintelor injurioase, a instituției îndatoririlor, a curtezanelor celebre, biografiile regilor Europei, Asiei și Africii, comentarii **la De Republica** lui Cicero, ba chiar și o enciclopedie a științelor naturale, **Prata**, cartea livezii... Nu în zadar îi scria Plinius cel Tînăr unui prieten recomandîndu-i-l pe „scumpul său Tranquillus", ca să-l ajute pe acesta să cumpere o mică proprietate lîngă Roma : „Pe acest mic teren, dacă prețul îi surîde, multe lucruri pot încînta pe dragul meu Tranquillus : vecinătatea orașului, drumul comod, dimensiunile convenabile ale casei, întinderea mijlocie a domeniului, proprie a distra fără a absorbi. Căci pentru proprietarii dedați studiului, ca acesta, este suficient să ai unde să-ți odihnești creierul și să-ți recreezi ochii, plimbîndu-te pe alei, cunoscîndu-ți toate capetele de viță, știind numărul pomilor..." Dulce **otium** prielnic meditației și studiului, încîntător răgaz într-un **locus amoenus !** Citești nu fără o surîzătoare melancolie frazele lui Plinius (citate în studiul introductiv al lui David Popescu, la buna tălmăcire a aceluiași împreună cu C. V. Georoc a operei lui Suetonius). E o distanță între liniștea cu care acest **vir probissimus, honestissimus, eruditissimus** — cum îl numește același Plinius — își scrie savantele opuri, și furia cu care bîntuie ciclonul istoriei timpului asupra căruia se apleacă în marea sa carte ce ne-a rămas. Învățatul rămîne el însuși, fie că scrie despre auguste gesturi ori fapte criminale. Tonul său bine temperat mă încîntă. La un început de paragraf, în capitolul închinat lui Caligula observă : „Pînă aici s-a povestit ca despre un prinț. Cele ce urmează sînt de povestit ca despre un monstru". Dar vocea rămîne identică în inflexiunile discursului fie că vorbesc despre prinț ori despre monstru.

Nero este unul dintre aceștia — teribil histrion imperial (în imaginea pe care ne-o lasă deopotrivă Suetoniu și Plutarh), el este poate mai puțin feroce decît Caligula, mai divers, mai colorat. Pasiunea sa pentru artă și, îndeosebi, pasiunea spectacolului — acel dublu nesațiu al celui ce-și oferă spectacole și al celui ce se dă în spectacol — voyeur-ismul, ca și exhibiționismul său asociate cu puterea imperială, cu înalta sa funcție reprezentativă, creează un amalgam uman uluitor. Patima artistului care-și joacă în viață rolurile și care, fiind protagonistul principal al unei drame istorice reale pe principala scenă a lumii de atunci, preferă luminile rampei, decorurile false, artificiile teatrului, poate să îndemne la multiple speculații psihologice. Suetoniu nu explică, nu caută resorturi ascunse, dereglări ale unui mecanism bizar. El se mulțumește să înșire fapte, să catalogheze „semne", să construiască un portret din tușe mici într-o manieră oarecum pointilistă. Cel care obișnuia să spună „că nici un împărat pînă la el n-a știut tot ce este permis", are un sfîrșit, în nararea căruia Suetoniu se dovedește un mare artist cunoscînd perfect economia mijloacelor sale. Monstrul, artistul, împăratul, omul moare cu moartea tuturor acestora, cu moarta sa.

Poetul maghiar Kosztolanyi Dezső a scris, îndată după primul război mondial, un mic roman pe această generoasă temă a împăratului-artist, a histrionului sîngeros. Ceva din spiritul wildeian, al lui Wilde care închipuia, în eseul său **Pen, pensil, poison**, imaginea unui artist ucigaș, poate fi găsit în ficțiunea lui Kosztolanyi. După mărturisirea scriitorului, compunîndu-și romanul, el n-ar fi cunoscut textul dedicat lui Nero de Suetoniu în **Vitae duodecim Caesarum.** Într-adevăr, sînt deosebiri între firul narațiunii romancierului și acela al vechiului istoric. Pe Kosztolanyi îl interesează cum devine Nero un Nero. Și apoi, poetul maghiar este atras de **cursa** artei în care poate să cadă un om, fals destin al unui neales, la fel de crîncen ca și acela, tragic, al unui ales. Artistul lui Kosztolanyi este o făptură ludică, dar jocul este moarte. Micul roman (bine tradus de Veronica Bârlădeanu, cu o prefață de Ana Halász) al scritorului maghiar este o parabolă cu multe fețe a condiției artistului. Nero, „poetul sîngeros", va mai incita multă vreme fantezia povestitorilor prin măștile sale, prin ceea ce pot ascunde și revela aceste măști, ca și prin sîngele care se prelinge pe ele.

Nicolae Balotă

SAINT



TRICENTENARUL nașterii lui Saint-Simon va aduce oare mai mult decît ritualul comemorărilor ? Poate părea cel mai ieftin paradox să-l consideri pe memorialistul francez drept un nedreptățit. De la Sainte-Beuve și Taine pînă la Proust și Auerbach și la numărul mereu în creștere de studii ce i se consacră, dimensiunile cresc, ecourile se multiplică. Este, probabil, cel mai surprinzător exemplu de „literatură fără voie", de revalorificarea unor tomuri gîndite inițial doar ca mărturie și răfuială cu contemporanii. S-ar putea invoca situația lui Montaigne, cu aproape două secole mai înainte. Dar cu toată activitatea de bun administrator, renascentistul care s-a consacrat la 38 de ani studiului, meditațiilor și autocăutării a trăit pentru a-și scrie **Eseurile.** Duceie de Saint-Simon s-a vrut om de acțiune, a suferit de pe urma antipatiei ce-i arăta Ludovic al XIV-le, a sperat că Regența îi va îngădui să se afirme ca om de stat — era prieten cu Philippe d'Orléans — și a dobîndit doar influență vremelnică și aparentă. **Memoriile** au — între altele — și rosturi compensatoare. Transformarea lor în monument necontestat al literaturii e un fapt neobișnuit.

Necontestat, dar întrucît realmente popular ? Ca și clți clasici, mai mult decît ceilalți, Saint-Simon e cunoscut în special din cîteva fragmente, mereu citate și citabile, eventual din culegeri de 100—200 de pagini. Dar **Memoriile** numără circa 10 000. Pătrunderea și navigarea printre obstacole sînt ușoare. Pe alocuri, Saint-Simon s-a vrut istoric documentat. A cheltuit multe zeci de pagini pentru o trecere fastidioasă în revistă a rangurilor și protocolului de la curtea Spaniei. Cunoașterea lui Saint-Simon cere eforturi — larg răspîndite — și o anumită vocație a lecturii.

Este unul dintre paradoxurile numeroase care situează ciudat această operă. Paradoxurile încep cu omul, cu caracterul și obsesiile lui. Ducele de dată recentă — titlul fusese acordat tatălui său de către Ludovic al XIII-lea — se cramponează iritat de privilegii, intentează procese, se războiește cu bastarzii regali sau cu magistrații care refuză să-i vorbească cu capul descoperit. Dar aristocratul îngust și procesiv se dezvăluie în memorii omenos, de o ținută etică aproape ascetică, indignat de mizeria populară și de puterea progresivă a banului.

Locul lui în literatură este tot atît de paradoxal. Scrie într-o perioadă cînd retorica clasicismului stăpînește încă, în ciuda modelor sentimentale ori terifiante. Libertatea scrisului său ignorează normele și prohibițiile. Omul e scrutat, strat după strat, privit sub toate aspectele. Tragicul e descoperit în amănuntul trivial. Cîteva pagini magistrale ale lui Erich Auerbach au scos la lumină tot ce aducea nou un pasaj din Saint-Simon : Regentul prăbușit dimineața pe o „chaise-percée", abrutizat, cu masca morții apropiate întipărite pe față.

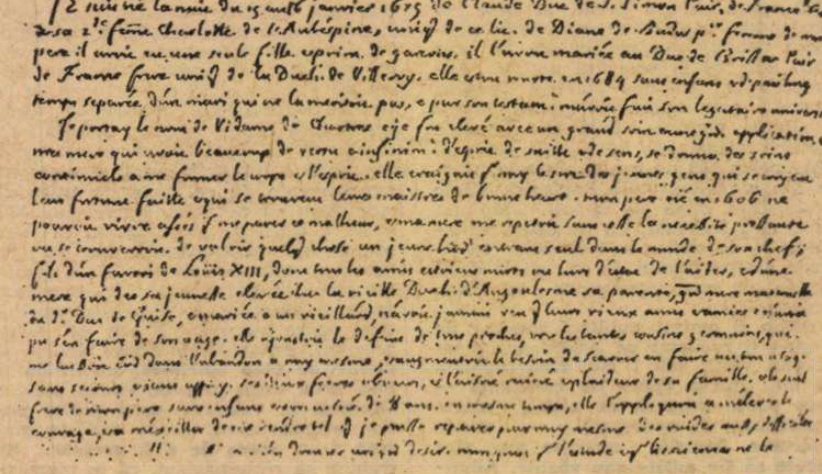
Oamenii secolului al XVIII-lea l-au citit pe Saint-Simon în copii manuscrise. Editarea mai serioasă, în 41 volume, avea să se realizeze după peste un secol de la moartea ducelui. E interesantă reacția unei femei de spirit și gust — cu cîteva decenii mai tînără decît memorialistul — în fața unei scrieri atît de șocante pentru obișnuințele mentale ale clasicismului. Doamna du Deffand a fost fascinată de text, dar a vorbit de „un stil îngrozitor" și de „portrete rău făcute", deci de două dintre laturile pe care comentatorii le redescoperă mereu. Neglijențele, erorile care l-ar face să se zburlească pe orice belfer din trecut ori de astăzi, unele fraze informe explică autodiminuarea neprefăcută cu care Saint-Simon își caracterizează în încheiere stilul. Se scuză pentru repetiții, abuz de sinonime, fraze prea lungi. De la Saint-Beuve încoace lecturile critice nu obosesc analizînd noutatea și pulsația acestui stil, în stare să se muleze după obiect și ton, să alterneze luciditatea cu pasiunea, să păstreze luciditatea în pasiune.

Portretele nedecupate, topite în narațiune, fără o arhitectură care să poată fi desenată în forme definite, surprind contrastele și mișcarea, amestecă detaliul fizic revelator cu oscilarea morală, refuză maniheismul chiar cînd e vorba de personaje detestate sau iubite. Saint-Simon a urît-o pe Doamna de Maintenon și a surprins în cîteva pagini procesul de înțepenire morală, de transformare a pietății în mască trufașă și în ipocrizie. „Prețiozitatea și rigiditatea, adăugate la obiceiurile vremii, cărora li se și datorau, sporiseră odată cu strălucirea situației ei de seamă și apoi crescuseră datorită habotniciei, care a ajuns trăsătura principală și a părut că le absoarbe pe celelalte". Masca de curte e imobilă. „Micul duce" — Saint-Simon avea o statură minusculă și există comentatori ispitiți să caute în această deficiență o cheie prea simplă a personalității lui — descoperă procesul care a făurit masca, mișcările subterane pe care aceasta le ascunde.

Statura lui literară poate fi măsurată și printr-o iluzie optică. S-au numărat cam 8 500 de personaje menționate de Saint-Simon. Dar aria socială e foarte îngustă. Este curtea de la Versailles, din ultimii ani de domnie ai lui Ludovic al XIV-lea, din timpul Regenței, ori curtea Spaniei cu care o misiune diplomatică l-a pus în contact pe Saint-Simon. Ca și la admiratorul și descendentul lui literar Proust, profunzimea creează iluzia extensiei. Universul lui Saint-Simon apare foarte vast.

Să sperăm că cei trei sute de ani împliniți de la nașterea memorialistului ne vor permite să-l citim și într-o versiune românească corespunzătoare. Editurile noastre au realizat traduceri clasice și contemporane cu totul remarcabile prin bogăția și gustul selecției, prin calitate. Știm că o culegere din Saint-Simon se pregătește de mai mulți ani. Cu toate dificultățile — dar s-a tradus și Rabelais ! — ar fi timpul ca proiectul să devină carte.

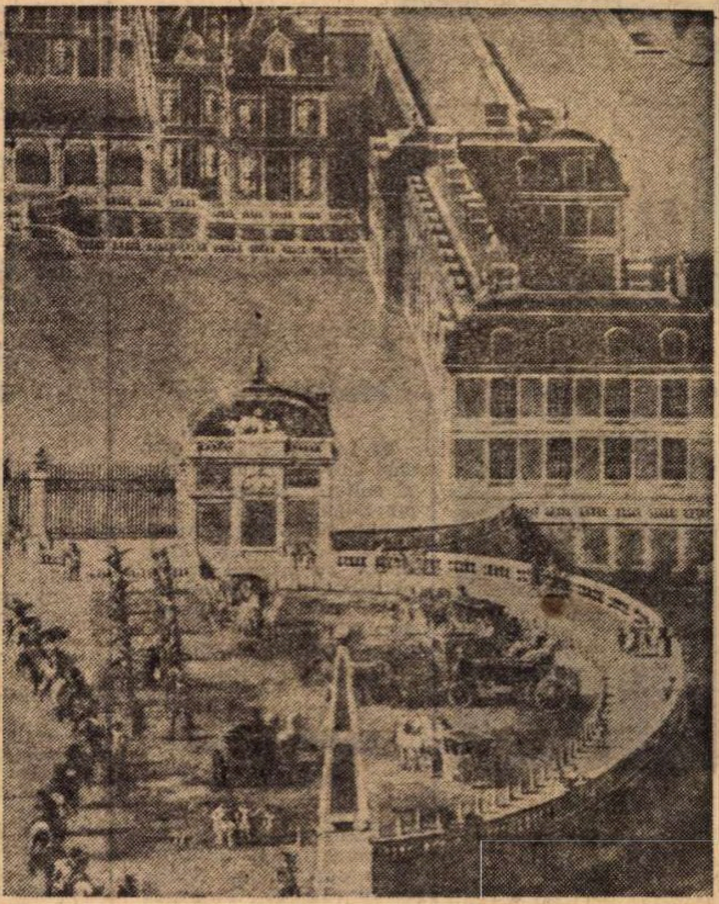
Silvian Iosifescu


MEMOIRES DE SAINCT SIMON

Filă de manuscris

SIMON - 300

MEMORII



Castelul de la Versailles — gravură de Patel

Cavoye și cum s-a ajuns

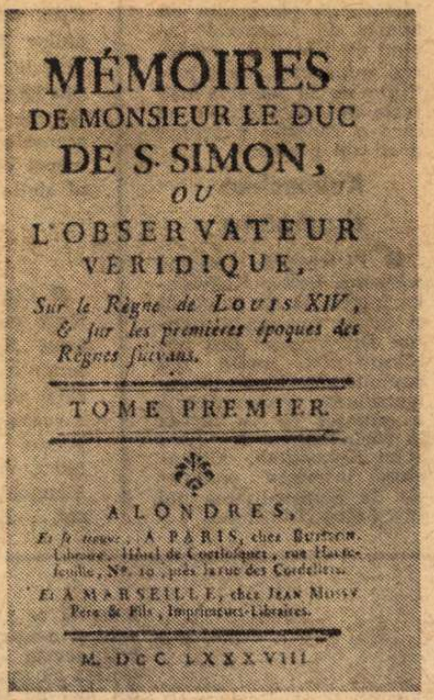
(Din capitolul XIX)

. : : . . . . : : :

DAI pe la curți de inși ciudați, care, fără deșteptăciune, fără obîrșie aleasă, și fără legături nici slujbe, pătrund în preajma a tot ce e mai strălucit, și fac pînă la urmă, nu se știe de ce, ca lumea să ție seamă de ei. Unul asemeni într-astea fu Cavoye toată viața, foarte mărunt gentilom cel mult, al cărui nume era Oger. Era mare mareșal de cvartir al casei Regelui ; și romanul care îi aduse această slujbă face a nu fi uitat, după ce va fi spus ceea ce îl privește în acest timp. Am vorbit de el mai mult decît o dată și de prietenia lui strînsă cu D. de Seigneley, la care floarea curții era foarte cu grijă plivită. Această mare legătură, care avea să-i ajute în toate prin marea vază în care se afla acest ministru, îi pricinui cu toate acestea viermele mistuitor al vieții. Cu slujba sa, cu prietenii lui foarte mari la curte la care îl făceau să se arate, și hatîrurile Regelui, întotdeauna de seamă, el se legăna cu gîndul de a fi cavaler al Ordinului la învestitura din 1688. Regele o împlini cu D. de Louvois care era cancelar, al Ordinului ; acest ministru, care plănuia un mare război, pe care-l și declarase și pe care-l întinse mai mult chiar decît Regele, nu se aștepta, nu se gîndi decît să se folosească de prilej de a-și face creaturi. El prefăcu prilejul pe de-a-ntregul militar, întîiul care să fi fost făcut vreodată în felul acesta, și fu cu mare luare-aminte a-i îndepărta pe toți cei la care nu ținea, atît cît îi fu cu putință. Prietenia lui Seigneley, dușmanul său, față de Cavoye care îl trecuse în numărul acestora, nu fu nicidecît din înaintare și crezu că se va sfîrși de parapon. Regele, căruia îi vorbi și făcu să i se vorbească prin Seigneley și prin alți prieteni, îi îndulci durerea prin îndemnuri de bunătate și de nădăjduire într-un alt prilej. Se făcură de atunci felurite mici căftăniri și întotdeauna Cavoye uitat, fiindcă într-adevăr aceste înaintări aveau pricini anume pentru fiecare din cei care fură învestiți.

Maică-sa era o femeie cu multă minte, venită nu știu prin ce întîmplare din provincie, nici prin care alta, cunoscută de Regina mamă, într-o vreme în care ea avea nevoie de tot felul de oameni. Ea îi plăcu, o deosebi în bunătăți fără a o scoate din joasa ei treaptă. D-na de Cavoye se folosi spre a-l aduce pe fiu-su la curte și a-și face amîndurora prieteni. Cavoye era unul din oamenii cei mai bine făcuți ai Franței și cum nu se poate mai chipeș, și care se gătea fără cusur. Trase dintr-asta folos pe lîngă dame. Era o vreme cînd se duela tare în ciuda edictelor ; Cavoye, brav și ager, își cîștigă atîta faimă încît numele de bravul Cavoye îi rămase. D-ra de Goëtlogon, una din fiicele Mariei-Tereza, se îndrăgosti de Cavoye, și se îndrăgosti la nebunie. Era urîtă, cuminte, naivă, iubită și foarte bună ființă. Nimeni nu se gîndi să-i vadă dragostea de fel ciudată, și ceea ce e minune, toată lumea o compătimi. Cavoye era crud, și cîteodată brutal ; era plictisit de moarte. În așa hal se purtă, încît Regele și chiar Regina îl dojeniră, și-i cerură să spuie că pe viitor va fi mai omenos. Trebui să se pornească la armată unde totuși nu trecu de măruntele misii. Și s-o vezi pe Goëtlogon în lacrimi, în țipete, și care lasă orice găteală cît ținu campania, și care nu și-o ia iar decît la întoarcerea lui Cavoye. Nu se făcu nicicînd decît haz.

VENI, iarna, o bătălie în care Cavoye sluji de adjutant și fu închis la Bastilia ; alte dureri. Fiecare se duse să-i facă vizită ; ea părăsi orice găteală și se îmbrăcă precît îi fu cu putință mai prost. Puse o vorbă Regelui pentru Cavoye și, neputîndu-i dobîndi liberarea, îl ocărî pînă în înjurături. Regele rîdea din toată inima ; ea fu atît de jignită, încît îi arătă ghiarele, cărora, Regele înțelese că era mai înțelept să nu li se lase pradă. El prînzea și cina zilnic de față cu toți, însoțit de Regină la prînz, ducesa de Richelieu și fiicele Reginei slujeau masa. Cît timp fu Cavoye la Bastilia, Goëtlogon nu vru niciodată a-i sluji Regelui, orice ar fi fost ; sau îl ocolea, sau nu voia și gata, îi spunea că nu merită ca ea să-l slujească. O apucă gălbinarea, nevricalele, desperările. În sfîrșit, într-atît merseră toate, încît Regele și Regina îi cerură plini de grijă ducesei de Richelieu s-o ducă pe Goëtlogon să-l vadă pe Cavoye la Bastilia și asta se făcu încă de două sau trei ori. Ieși în sfîrșit, și Goëtlogon, în al nouălea cer, se găti iarăși numaidecît ; dar fu anevoie că se învoi să se împace cu Regele. Mila și moartea D. de Froullay, mare mareșal de cvartir, îi veniră în ajutor. Regele trimise după Cavoye pe care îl mai ademenise cîndva cu această căsătorie. De data aceasta, îi spuse că era voința lui, și că numai cu această tocmeală el va avea grijă de viitorul său, și că, spre a-i ține loc de zestre cu o fată care n-avea nimic, el îi da în dar slujba de mare mareșal de cvartir al casei sale. Cavoye se strîmbă iar ; dar trebui să se predea. A trăit de atunci bine cu ea, și ea în aceeași înflăcărată adorare pînă-n ziua de azi ; și e cîteodată un teatru să vezi giugiulelile pe care i le face de față cu toată lumea și lehamitea gravă cu care el le primește. Despre celelalte istorii ale lui Cavoye s-ar putea face o cărțulie ; ajunge aici de a fi povestit această istorie pentru ciudățenia ei, care e fără îndoială nemaipomenită, căci niciodată D-na Cavoye, nici înainte, nici după căsătoria ei, n-a avut de suferit



MÉMOIRES
DE MONSIEUR LE DUC
DE S. SIMON,
OU
L'OBSERVATEUR
VÉRIDIQUE,
Sur le Règne de Louis XIV, & sur les premières époques des Règnes suivans.
TOME PREMIER.
A LONDRES,
Et se trouve, A PARIS, chez Buisson, Libraire, Hôtel de Coetlosquet, rue Haute-feuille, N°. 20, près la rue des Cordeliers.
Et A MARSEILLE, chez Jean Mossy Père & Fils, Imprimeurs-Libraires.
M. DCC. LXXXVIII.

„Memoriile...", ediția din 1788

nici cea mai ușoară bănuială. Bărbatu-su, legat, toată viața lui cu cea mai de falǎ strălucire a curții, își întocmise la el un fel de tribunal căruia nu era bine să-i displaci ; cu trecere și ținut în seamă pînă și de miniștri, altfel, însă, om cumsecade, și un om foarte cinstit, față de care te puteai încrede în toate.

Ducesa du Lude, doamnă de onoare. — Contesa de Mailly, doamnă de onoare a garderobei reginei. Contesa de Blanzac, alungată.

(Din capitolul XXII)

: : : : : : : : : : : : :

A DOUA zi, aproape chiar la aceeași oră, Domnul era singur în cabinetul său ; el văzu că intră aprodul care era afară și care îi spuse că ducesa du Lude fusese numită. Domnul începu să rîdă, și-i răspunse că îndrugă brașoave ; celălalt stărui, crezînd că Domnul își bate joc de el, ieși și închise ușa. Cîteva clipe după aceea, intră D. de Châtillon, cavalerul Ordinului, cu aceeași veste ; și Domnul iarăși făcu haz. Châtillon îl întrebă de ce nu vrea să creadă nimic, lăudînd alegerea și încredințînd cu tărie că nimic nu era mai adevărat decît aceasta. Cum erau pe această sfadă, veniră alții, care o întăriră și ei ; în așa fel încît nu mai aveai de ce să te îndoiești. Atunci Domnul arătă o asemenea uimire, încît ea miră pe toți cei de față care îl zoriră să le spună pricina. Taina nu era în tăria Domnului : el le povesti ce-i spusese Regele cu douăzeci și patru de ore mai înainte, și la rîndul său îi umplu de uimire. Întîmplarea se află și dădu loc la atîta curiozitate, încît pînă la urmă se stîrniră dedesubturile unei schimbări atît de neașteptate.

Ducesa du Lude n-avea cum să nu știe că în afară de numărul celor ce țineau locul, mai era o alta căreia nu-i putea nădăjdui depășirea : ea se sluji de un tertip. D-na de Maintenon păstrase pe lîngă ea o veche slugă care, din vremea sărăciei și cînd era văduva lui Scarron, la Caritatea parohiei sale din Saint-Eustache, era singura ei slujnică ; și această slujitoare, căreia îi spunea încă Manon ca pe vremuri, era pentru ceilalți D-ra Balbien, și cu mare trecere datorită prieteniei și încrederii ce i-o arăta D-na de Maintenon. Manon ieșea la fel de rar ca stăpînă-sa, se îmbrăca și se pieptăna ca ea, îi maimuțărea prețiosul, limba, cucernicia, apucăturile. Era pe jumătate o zînă, căreia prințesele se simțeau fericite dacă li se ivea prilejul să-i vorbească și s-o sărute, oricît de fiice de Rege ar fi fost, și căreia miniștrii care lucrau la D-na de Maintenon îi făceau reveransa foarte joasă. Oricît de greu de ajuns cum era la ea, îi mai rămîneau totuși cîteva vechi prietene din trecut, cu care se mai omenea, cu toate că rar, și, din fericire pentru ducesa du Lude, ea avea o dădacă de pe vremuri care o crescuse și pe care o păstrase dintotdeauna și care o iubea grozav, care era veche cunoștință cu Manon, și care se vedea uneori cu ea, între patru ochi. Ducesa du Lude o trimise la ea, și în cele din urmă douăzeci de mii de taleri peșin îi făcură daravera, în chiar seara de sîmbătă, cînd Regele îi vorbise Domnului, în timpul dimineții, cu atîta dezgust de ea. Și iată vremurile ! O Manon care îți vinde cele mai însemnate și mai strălucitoare slujbe ; și o femeie bogată, ducesă de neam mare prin sine și prin soții ei, fără copii, fără lanțuri, fără belele, liberă, neatîrnată, smintindu-se, să-și cumpere atît de scump robia ! (...)

DUCESA d'Arpajon și mareșăleasa de Rochefort fură cătrănite. Aceasta din urmă țipă cît o ținea gura și se văită fără să-i pese de nimic, că se călca în picioare cuvîntul ce i se dăduse, asupra căruia singură ea primise a fi doamnă de onoare a D-nei ducesce de Chartres ; ea amesteca șireată cele două locuri de doamnă de onoare și doamnă d'atour, spre a se ridica și a striga și mai tare ; era cea din urmă pe care o avea la D-na Dauphine, și care îi fusese făgăduită. D-na de Maintenon, care o disprețuia, se simți atinsă, fiindcă ea îl făcuse să-i dea D-nei de Mailly. Fu rîndul ei s-o învinuiască pe mareșăleasă de a fi pricina acestui dezgust că nu se voise să i se dea, prin faptul că o sprijinise atît de mult pe fiică-sa pe care, numai din respect pentru ea, n-o izgoniseră. Mareșăleasa se păcăli, și, cu toate că nu-i trecuse ciuda, și locul fusese dat, își părăsi fata de furie, care fu trimisă înapoi la Paris, cu poruncă de a nu se mai arăta la curte. Fata asta era mamă a lui Nangis, din căsătoria dintîi, care trăise mai mult decît rău cu acest dintîi bărbat și care-și ruină fiul fără să pară, care era foarte bogat ; fu lăsată grea de Blanzac, care fu adus de la armată ca s-o ia de nevastă, și căzu lehuză chiar în noaptea cînd fu măritată.

Nu se poate închipui mai multă deșteptăciune, mai multă zîzanie, mai multă gingășie, pișicherlîc, mlădiere și lipiciu în fire, o glumă mai isteață și mai cu sare, nici să fii mai stăpînă în vorbire spre a o măsura cu a celor din jurul ei. Era, în același timp, din toate firile, cea mai rea, cea mai neagră, cea mai primejdioasă, cea mai vicleană, de o desăvîrșită prefăcătorie, căreia toate poveștile îi curgeau șuvoi cu un aer de adevăr și de naivitate în stare să-i facă să creadă chiar și pe cei care știau, fără putință de îndoială, că n-aveau în ele nici un pic de adevăr. Și cu astea, o sirenă vrăjitoare pe deasupra, de care nu te puteai apăra decît fugind-o, cu toate că o cunoșteai cum nu se poate mai bine. Conversația îi era șarmantă, și nimeni nu prindea mai nostim și mai crud în șficiu caraghiozlîcurile, chiar acolo unde nu erau, și ca și cum nici nu le-ar fi atins. Altminteri, mai mult decît foarte haitoșe, cîtă vreme chipul îi dase prilej să aibe cu cine, foarte puțin năzuroasă pe urmă, și de atunci se ruina pentru valeții cei mai de rînd. În ciuda unor asemenea vicii, și din care cea mai mare parte erau atît de dezalcătuitoare pentru obște, ea era floarea la curte și în oraș. Salonul ei nu se mai golea de tot ce era strălucit și de mai velită însoțire, sau de teamă sau de farmec, și avea pe deasupra prieteni și prietene de mare vază. Era foarte căutată de tustrele fiice ale Regelui : se întreceau care mai de care s-o vadă mai întîi ; dar interesul maică-si o pusese în preajma D-nei ducese de Chartres mai mult decît în a celorlalte. Ea o conducea în totul. Geloziile și trăncănelile ce se iviră de aci, o îndepărtară de Domnul și D. duce de Chartres pînă la silă : fu izgonită. După o bucată de vreme, de plînsete și lucrături ale D-nei ducese de Chartres, fu chemată înapoi. Se întoarse la Marley, fu îngăduită la cîteva petreceri numai ale Regelui : ea îl amuză cu atîta spirit, încît nu-i mai vorbi de nimic altceva D-nei de Maintenon ; ei i se făcu frică, și nu mai avu alt gînd decît s-o îndepărteze de Rege (și o făcu cu grijă și pricepere), și apoi s-o alunge din nou, spre mai mare fereală, și găsi prilejul a-i veni de hac. Se rîse de mamă de a se fi învoit atît de fără folos a primi un loc pe care nu-l mai putea avea, și printr-o neghioabă și smintită turbare de rang, și păcăleală, dar fiica rămase pentru multă vreme la Paris.

Traducere de
Tașcu Gheorghiu

Meridiane

Risul : „un dar al zeilor"

● Recent a apărut o carte memorialistică asupra lui Marcel Pagnol, celebrul autor de teatru, cu numeroase vorbe nu mai puțin celebre ale sale. Aceasta datorită prietenului „de o viață", Raymond Castans. Citeva din aceste vorbe memorabile : După ce a văzut, prima oară, la Comedia Franceză, **Andromaca**, la ieșire, perplex : „În fond... istoria unei văduve". Despre Fernandel, care i-a întrupat cîteva personaje principale din repertoriul său : „Fernand e cel mai mare comedian al epocii... Cîtă pudoare, cîtă delicatețe ! — cînd, într-o piesă ca **Angèle**, el privea adesea în fundul pălăriei... De ce ? Fiindcă nu-și învățase textul, și atunci regizorul s-a simțit obligat să i-l scrie pe o bucată de hîrtie..." În sfîrșit, despre rîs : „Numai oamenii rîd... Rîsul, e o virtute cerească, «un dar al zeilor», — poate pentru a-i consola pe oameni pentru faptul de a fi inteligenți..."

O nouă ecranizare după Gogol

● **Peregrinările lui Cicikov** se intitulează un film de păpuși în două serii, realizat de studiourile sovietice după romanul **Suflete moarte** de Gogol.

Medalia de aur

● În prezența lui Michel Guy, secretar de stat al culturii franceze, Yannis Xenakis a primit din mîinile lui Georges Auric medalia de aur „Maurice Ravel" cu prilejul decernării oficiale a trei medalii și șapte mari premii muzicale oferite de Societatea autorilor și compozitorilor de muzică.

Kafka — ediție definitivă

● Se pregătește, în fine, o ediție critică științifică a operelor lui Kafka în 10 volume. Proiectul inițiat de Editura S. Fischer are ca termen de încheiere anul 1980. Conducerea lucrărilor de edi-

tare aparține lui Jürgen Born, germanist, profesor la Universitatea din Massaschusetts. Vor colabora alți emeriți cunoscători ai lui Kafka : N. Glatzer din New York și Paul Raabe din Wolfenbüttel. Se știe că redactarea volumelor apărute pînă acum n-a putut beneficia de o confruntare scrupuloasă a manuscriselor. Se va efectua în primul rînd o revizuire atentă a tuturor variantelor, prin utilizarea celor mai perfecționate mijloace tehnice de deslușire a textului inițial și de omogenizare stilistică a ansamblului.

Expoziție Jean Effel la Praga

● O expoziție a operelor lui Jean Effel în prezența autorului a fost deschisă la Praga. Expoziția cuprinde 200 de desene, între care figurează faimoasa fabulă **Creația lumii**, 10 desene politice datînd din 1938, consacrate Cehoslovaciei și o colecție de afișe politice și sociale.

„În numele poporului italian"

● Este filmul inspirat din istoria contemporană a Italiei, cum îl caracterizează, de altfel, însuși realizatorul său, Dino Risi, relevînd că aspectele conflictelor de clasă sînt mult mai profunde decît în Franța sau în Anglia, unde democrația „vine mai de departe în timp". Pentru a da viață scenariului cu o asemenea semnificație profund socială, Dino Risi demonstrează de ce a ales, pentru întruparea rolului marelui burghez atotputernic, pe Vittorio Gassman, iar pentru personajul reprezentînd pe cetățeanul de rînd (care-și achită impozitele în mod cinstit, plătind în același timp și prețul corupției dintr-un asemenea sistem social) pe actorul Tognazzi. Sînt două tipuri umane, două tipuri italiene. Primul e reprezentat de Gassman, pentru că, prin fizicul lui triumfalist, agresiv, figurează clasele privilegiate, una din măștile Italiei contemporane : cel de-al doilea, înfățișat de Tognazzi, pentru că acesta n-are nimic, nici prin figura, nici prin gestica lui din personajul celuilalt — dimpotrivă ! Și totuși, Tognazzi îndeplinește funcția — prin forța morală pe care o iradiază — de a face pe celălalt să se teamă, ura lui fiind cu atît mai mare — spune, în esență, Dino Risi.

„Mîinile lui Guevara"

● Un poem despre Che Guevara, intitulat **Mîinile lui Guevara**, al cărui autor este poetul sovietic Evgheni Dolmatovski, a apărut în traducere spaniolă în Cuba, la Editura Planeta.

Primul volum

● Editura Larousse a publicat primul volum al Enciclopediei secolului 20, care se ocupă de cele mai importante evenimente și de personalitățile istorice din ultimii 74 de ani.

Tamayo pentru prima dată în Europa

● Pictorul mexican de notorietate mondială Tamayo, despre a cărui valoroasă operă a scris încă din 1950 André Breton, este prezent pentru prima dată într-un muzeu european, cu prilejul amplei expoziții deschise la **Muzeul de artă al orașului Paris**. Expoziția cuprinde 55 de picturi din ultimii 15 ani și 2 compoziții murale.

Thomas Mann și Lessing

● A cincisprezecea ediție a „Zilelor Lessing", reunind la Kamerus cîteva mii de participanți, a fost inaugurată de comunicarea „Thomas Mann și Lessing", prezentată de dr. Georg Wenzel, de la Academia de Știința a R.D. Germane.

Brigitte Bardot în apărarea animalelor

● La cei 40 de ani ai săi, marea actriță, pe lîngă filmele de „mare

artă", s-a angajat ca, într-un serial ce va fi pe ecranul televiziunii cu o frecvență între 4 și 6 săptămîni, să ofere cîte un număr de „magazin" avînd ca tematică „apărarea animalelor, de injustițiile ce le suportă sub toate formele". Echipa pe care o conduce cuprinde doar trei persoane.

Kokoschka dramaturg

● Pictorul de origine austriacă Oskar Kokoschka începe să fie cunoscut și ca un remarcabil scriitor. După ce au fost publicate mai multe din paginile sale în proză, televiziunea vest-germană a anunțat că va difuza în curînd piesa de teatru a lui Kokoschka, **Comenius**, inspirată pictorului de personalitatea lui Jan Amos Komensky.

„Leul în iarnă"

„Retro" în cinema

● Cine parcurge programele de filme de la Paris, poate înregistra o veritabilă explozie a marilor succese de odinioară, unele vechi de peste trei decenii, altele mai aproape de anii noștri. Cîteva exemple : ciclul de comedii **It's a Gift** („O bogată afacere"), filmul din 1934, al lui Norman Z. McLeod, cu W. C. Fields, Baby le Roy, Jean Rouverol, — o satiră acidulată la adresa vechiului vis californian de îmbogățire ; **Alibiul**, film din 1938 al lui Pierre Chabrol, cu Louis Jouvet, Erich von Stroheim, Albert Préjean, dialogurile semnate de Marcel Achard ; **Vei fi un bărbat, fiul meu**, film din 1955, al lui George Sidney, cu Tyrone Power, Kim Novak, Victoria Shaw... (biografia muzicală și romanescă a pianistului de jazz Eddy Duchin, situată în America anilor '30) ; **Tobruk**, filmul lui Arthur Hiller, din 1966, cu Rock Hudson, George Pappare — un scenariu inspirat din celebrul episod al celui de al doilea război mondial petrecut în Africa de Nord; **Leul în iarnă**, realizarea lui Anthony Harvey, cu Peter O'Toole și Katharine Hepburn (istoria Regelui Henric II Plantagenet contra propriei sale soții, Eleonora de Aquitania)... Dar inventivitatea distribuitorilor este inepuizabilă. De pildă, sub titlul de ansamblu **32 filme pentru plăcere**, un ciclu cuprinzînd, între altele : **Acuz** al lui Abel Gance, **Ciinele andaluz** al lui Luis Buñuel, **Pépé le Mokó**, al lui Julien Duvivier, sau **A propos de Nice** al lui Jean Vigo. În program figurează, de asemeni, cîte „un omagiu" lui Jean Renoir și François Truffaut, realizări de Jean-Luc Goddard sau de Jean Eustache. Ca să nu uităm a menționa și **Extravagantul Mr. Deeds** (filmul, din 1936, al lui Frank Capra, cu Gary Cooper, Jean Arthur, George Bancroft...). Semn — poate — al unei reacții din partea unei bune părți a publicului contra invaziei de filme „western" sau „porno".

Încurajarea schiței

● Din Suplimentul literar pe care îl găzduiește „Neue Zürcher Zeitung" (nr. 8/11/12 ianuarie 1975) două pagini sînt rezervate schiței. Sînt publicați cîțiva scriitori (Jürg Amann, Christoph Mangold, Christoph Geiser, Lilly Ronchetti) care recurg, în genere, la o manieră narativă realistă și oferă o imagine edificatoare a tendințelor de azi din proza elvețiană. Ziarul indică prin notele documentate alăturate antecedentele literare ale autorilor și proiectele epice aflate pe șantier.

AM CITIT DESPRE...

Femei din Anglia

SALUTÎND neașteptata alegere a doamnei Margaret Thatcher ca președintă a partidului conservator — funcție care îi permite să ajungă, eventual, prim-ministru al Marii Britanii — cunoscuta directoare a revistei „L'Express", Françoise Giroud, în momentul de față ea însăși ministru (secretar de stat pentru condiția femeii), a făcut cîteva observații interesante : întotdeauna a crezut că Marea Britanie va fi cea dintîi țară care va avea ca prim-ministru o femeie (în realitate au devansat-o, în această privință, trei foste posesiuni britanice, și anume India, Israelul și Sri Lanka), dar nu-și închipuia că va fi vorba de un prim-ministru conservator. Faptul însă că tocmai un partid conservator — adică un partid care nu are ca obiectiv programatic egalitatea în drepturi a femeii — și-a ales ca președinte o femeie, i se pare a fi deosebit de îmbucurător : înseamnă că implicarea politică a femeii nu mai este doar o revendicare a stîngii, că ea este un fenomen obiectiv, inevitabil, devenind normal ca o femeie — fie ea progresistă sau conservatoare — să facă, așa cum poate face și un bărbat, o carieră politică pe măsura propriilor ei aptitudini.

Pe de altă parte, însă, senzația produsă de această alegere, chiar și faptul că Françoise Giroud a ținut să salute în mod special evenimentul, ca și una din întrebările puse de presă noului președinte, „Nu sînteți surprinsă că partidul lui Disraeli, al lui Baldwin și al lui Churchill a ales o femeie ?" („Nu, a răspuns ea, conservatorilor le plac, cred, doamnele"), denotă că nu s-a ajuns încă la momentul normalului și al inevitabilului, lucrurile cu adevărat normale și inevitabile nesuscitînd nici un fel de discuții.

De curînd a apărut în Anglia o carte care își are, în acest context, tîlcul ei : **Viața și moartea lui Mary Wollstonecraft** de Claire Tomalin (redactorul literar al revistei „New Statesman"). Mary Wollstonecraft (1759—1797) a constituit obiectul multor biografii, prima dintre ele fiind scrisă de soțul ei, filosoful William Godwin, urmată de multe alte cărți în secolul trecut, pînă la recentele **Situația unei femei** de Margaret George (1970) și **Mary Wollstonecraft** de Eleanor Fexner (1972). Eroina tuturor acestor evocări a fost ea însăși autoarea unei cărți de mare răsunet, **O susținere a drepturilor femeii**, scrisă în numai șase săptămîni și publicată în 1792, deci cu un an înainte de Revoluția franceză, lucrare considerată și astăzi drept cea mai realistă și mai consecventă pledoarie iluministă pentru emanciparea femeii. Femeile, afirma ea, sînt prin natura lor ființe raționale, și, ca atare, ar trebui să li se dea și lor posibilitatea de a se dezvolta intelectual prin învățătură și totodată dreptul de a munci pentru a se întreține singure dacă doresc acest lucru. În orice împrejurare, opina de asemenea Mary Wollstonecraft, femeile trebuie să se străduiască să-și consolideze respectul de sine și conștiința propriei demnități. Mary însăși și-a trăit scurta viață în conformitate cu principiile ei : își cîștiga singură existența, discuta de la egal la egal cu cei mai de seamă gînditori nonconformiști ai vremii, își prețuia și impunea independența pe toate planurile, înfrunta prejudecățile. Văzînd în căsătoria religioasă o înfeudare a femeii, a dorit să aibă copii fără a se mărita. Prima ei fetiță, Fanny, fiica americanului Gilbert Imlay, s-a născut în Franța, unde a trăit Mary în perioada Revoluției franceze. Înainte de a naște cel de-al doilea copil — copilul lui William Godwin — a renunțat însă la ideea dragostei libere și a stăruit pe lîngă Godwin s-o ia de soție. A murit la șase luni după căsătorie, a doua naștere fiindu-i fatală.

Excesiv de sensibilă, incapabilă să accepte mai puțin decît primul loc în afecțiunea și în admirația celor din jurul ei, și-a plătit scump mîndria superiorității intelectuale și morale. De două ori a încercat să se sinucidă din motive sentimentale, emoțiile ei avînd totuși precădere asupra rațiunii în care credea cu atîta tărie. A fost analizat dezechilibrul dintre afectivitatea și intelectul paradoxalei Mary Wollstonecraft, dar primordială, ucigătoare, pare să fi fost contradicția dintre rolul atribuit femeii de societatea secolului XVIII și rolul pe care s-a încăpățînat să-l joace această femeie excepțională, dușmană a prejudecăților și înlănțuită de ele, ducînd viața liberă, independentă, a unui bărbat și murind în chinurile facerii. Prima ei fiică, probabil tot atît de inadaptabilă afectiv, s-a sinucis în 1816. Cea de a doua, copilul la a cărui naștere a murit, a fost originala și nefericita soție a poetului Shelley, autoarea fantasticei povestiri despre Frankenstein. În momentul alegerii primei președinte a partidului conservator, ne putem întreba ce s-a schimbat și ce a rămas identic în destinul femeii pe Insulele Britanice și pe alte insule.

Felicia Antip

Robert Sabatier și problema tirajelor de poezie

● A apărut de curînd la Editura Albin-Michel primele două volume din **Istoria poeziei franceze** de Robert Sabatier — **(Poezia din Evul Mediu și Poezia din secolul al XVI-lea).**

Într-un interviu acordat ziarului „Le Monde" din 14 februarie, autorul, referindu-se la poezia franceză de astăzi, spune : „Poezia franceză se află, din punct de vedere al tirajului și al vînzării, la nivelul cel mai de jos. Pentru un tînăr autor, a vinde 400 de exemplare este un succes și, în afară de unele cazuri excepționale ca Prévert, nu sînt sigur dacă poeții foarte cunoscuți reușesc să vîndă astăzi mai mult de 2 000 de exemplare. Și totuși, actualmente avem poeți de primă mînă de care publicul încă n-a auzit [...] În unele ziare sud-americane afli poezii chiar pe prima pagină, ceea ce în Franța este de neconceput. Unele țări din Est scot cărți de poezie în zeci de mii de exemplare. Ediția poemelor mele apărute în România întrece de cîteva ori tirajele înregistrate în Franța".

Aniversarea lui Schelling

● La Stuttgart au avut loc și vor avea, în continuare, manifestări consacrate sărbătoririi a 200 de ani de la nașterea lui Schelling. Născut la 27 ianuarie 1775, Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling este considerat unul dintre cei mai străluciți exponenți ai filosofiei clasice germane. Alături de Hegel și Hölderlin, tînărul Schelling a salutat cu entuziasm Revoluția franceză. Opera lui bogată abordează tărîmuri foarte diverse de activitate și cunoaștere umană. Printre alte manifestări prevăzute în acest an, la sfîrșitul lunii mai, Stuttgart-ul va găzdui în onoarea marelui filosof o serie de opt colocvii, cu participări internaționale prestigioase.

Filmul iranian inovează

● Producător pînă acum a circa 90 de filme anual, dar exclusiv pentru consumul intern, cu tematică inspirată numai din istoria națională, Iranul dorește să lărgească evantaiul repertoriului său, angajînd realizatori de mare prestigiu, „de talie mondială", pentru filme competitive și peste hotare. Dar cu o condiție sine-qua-non : scenariul să se concretizeze în decoruri, în „exterioare" iraniene. Stimulul financiar pentru asemenea regizori : 10 la sută din bugetul filmului. Patrice Chéreau a filmat, deci, **Carnea orhideei**, avînd ca decor Persepolis ; Philippe de Broca, în **Deșertul Tătarilor**, idem, iar Alain Robbe-Grillet a fost invitat să-și adapteze viitorul scenariu tot într-un decor din Orientul mijlociu. Din America, tentația e mare pentru Elia Kazan și John Boorman, care negociază pentru filmul **Zardoz**. Dar numele care generează cele mai multe comentarii (și pentru care investitorii iranieni au și mărit baremul : 40 la sută din bugetul filmului) este Orson Welles, realizator, actualmente, al filmului **De cealaltă parte a vîntului**, pe care-l pune la punct într-o sală de montaj... pariziană (în imagine).

Cocteau și miturile sale

● O culegere de studii cu titlul **Cocteau et les mythes**, apărută la Editura Minard încearcă să descifreze sensul miturilor în creația autorului. Ce înțelege el prin mit ? Mitul n-are același sens cînd se vorbește de mitul orfic sau de mitul persecuției. O pertinentă analiză de Oxenhandler subliniază locul central al mitului persecuției în opera unui om, care e disperat de a nu putea convinge publicul său că „această mascaradă nu este o mascaradă". Criticul atacă „infantilismul" personajelor lui Cocteau din **Copii teribili** sau **Părinți teribili**.

„Dicționar de cultură antică"

● Un modern dicționar de cultură antică a apărut recent la Editura Svoboda din Praga, cuprinzînd date variate referitoare la această perioadă importantă pentru evoluția ulterioară a culturii europene. Dicționarul include noțiuni legate de întreaga literatură greacă și latină, de poetică, istorie și mitologie. El este destinat nu numai specialiștilor — juriști, filosofi, istorici de artă — dar și publicului larg.

Protecția monumentelor

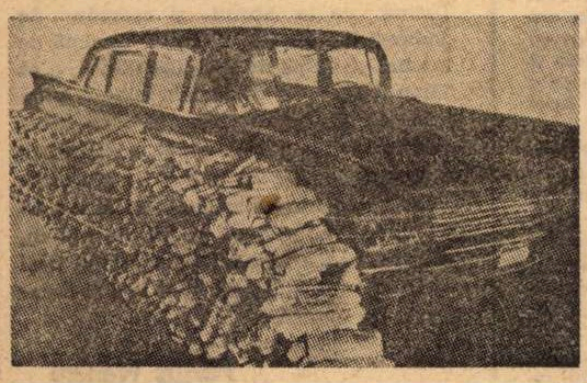
● La Bonn s-a inaugurat la 20 ianuarie, într-un cadru festiv, seria de acțiuni incluse în programul anului 1975, decretat an al protecției monumentelor. Vaste panouri prezintă vechi centre de cultură și civilizație din orașele vestgermane. S-a specificat că prin acțiunea de conservare a monumentelor se înțelege o mai profundă integrare a istoriei în realitatea contemporană. Se impune a fi păstrate nu numai statuile, domurile, catedralele, dar întregi centre urbanistice care poartă amprenta unei epoci sau a unui moment de răspîntie în viața poporului.

Regăsirea vocației ?

● O proeminentă colaboratoare poate fi descoperită în paginile lui „New Yorker Magazine". Jacqueline Onassis relatează în nr. din 13 ianuarie, în 1 500 cuvinte, inaugurarea unui „International Center of Photography". Redactorul șef laudă articolul și destăinuie că au fost necesare doar mici retușări, care țin de rutina profesiei, pentru ca el să fie publicat.

„Tinerii răzvrătiți"

● Culegerea **The Young Rebel in American Literature** reunește cîteva studii al căror scop este de a caracteriza revolta exprimată în opera unor mari scriitori. Astfel, Carl Bode analizează dublul caracter al răzvrătirii la Thoreau ; David Daiches demonstrează originalitatea și actualitatea inovațiilor lui Walt Whitman ; Geoffrey Moore propune o reevaluare a operei lui Sinclair Lewis ; Walter Bezanson zugrăvește un tablou foarte colorat al lumii lui Scott-Fitzgerald ; R. Lewis interpretează marile teme ale lui Steinbeck, subliniind, îndeosebi, influența lui Emerson asupra autorului romanului **Fructele mîniei** ; și, în sfîrșit, Carlos Baker distinge în romanele lui Faulkner pagini antologice din opera unor naratori remarcabili ai acestui curent, ca Pavese, Pasolini, Moravia, Pratolini, Primo Levi, Carlo Levi.



„Mediu înconjurător și evenimente 1958—1974"

● După expoziția Armand, cel cu viorile, violoncelele, figurinele de artă sfărîmate și îmbetonate pentru a marca cinismul civilizației de larg consum, Muzeul de Artă modernă din Paris și-a deschis saloanele pictorului german **Wolf Vostel**. Acesta, sub titlul de mai sus, are o expoziție declarat programatică sub motto-ul : „Lucrurile sînt acelea care nu înțelegeți că vă vor schimba viața". Ca atare ne jucăm cu „viața în fața evenimentului, moartea fiind decorul". De unde și obiectele — un automobil lîngă un morman de pachete, linguri și furculițe, valize-radar emițînd sunete bizare, arbori dezrădăcinați, sîrmă ghimpată sau scene de violență... Acestea se vor tot atîtea încercări de a pune în gardă, prin insolitul lor, pe omul contemporan în fața flagelelor care-l amenință, de la poluare pînă la fluxul accidentelor cotidiene.

ATLAS

Asociații

SUIT pe o colină bruscă între Barcelona și mare, Muzeul de artă catalană strînge cu evlavie frescele transplantate de pe zidurile trecute în ruină ale bisericilor vechi de prin văile uitate ale Pirineilor. Este un muzeu de artă veche și în același timp un sanctuar stăpînit de sufletul copilăros al unui popor bătrîn, neliniștit și incert, nesupus și înfrînt. Fresce din secolele 11—14, naive desene în culori tari, reprezentînd sfinți cu expresia ieșită — ca în icoanele noastre pe sticlă — la întîmplare, nu din măiestria, ci din norocul pictorului și totuși pline de farmecul naivității, de fantezia stîngace și dezlănțuită a primitivului care nu se autocenzurează, nu ascunde spirit critic și nu se simte ridicol. Mielul lui Dumnezeu are șapte ochi în mod foarte firesc — trei într-o parte și patru în alta —, leul evanghelistului are ochi puși și în coapse și în coaste, iar arhanghelii au — ca în tablourile lui Țuculescu — aripile făcute din nenumărați ochi cu gene dese, deschiși larg înspre lume. Sarcofage de piatră poroasă sculptate cu scene de jeluire a mortului, scene ciudate în care numeroase personaje îngrămădite unele într-altele își țin — cu un gest care ar vrea poate să însemne durere — capul în mîini într-un fel curios și inveselitor, colecție de atlași mici, purtîndu-și globul ginditor ca pe o greutate gata s-o ofere. Picturi bizantine prelungi, bărbi pieptănate în zulufi numărați, haine disciplinate în pliseuri, totul izvorînd totuși o imensă și liberă forță, amintind extraordinar de îndeaproape picturile murale ale mănăstirilor noastre. Ce ne făcea să ne simțim acasă și să riscăm mereu încîntate asociații în acel muzeu nebănuit de la celălalt capăt al Europei ? Spiritul muntos al acelui popor neîncorporat și ignorat de istoria guralivă a continentului ; sau arta aceea naivă și înțeleaptă în care formele nu sînt încă decît semințe recipiente ale sufletului pe care îl poartă ; sau duhul îndepărtat al Bizanțului de aur și fum ; sau poate că duceam cu noi atîta țară, încît ochii noștri îi așezau oriunde, fără greutate, culorile în jur, așa cum beduinii își întind pe orice nisip covorul de rugăciune...

Ana Blandiana

Jean Rousselot

„Le Grand Prix du Mont Saint-Michel" a fost atribuit lui **Jean Rousselot**. Deținător al mai multor premii, Jean Rousselot a debutat în 1934. Din vasta sa bibliografie lirică, citățm : **Poemes** 1934, **Emploi du Temps** 1935, **Le Goût du Pain** 1937, **L'Homme est au milieu du monde** 1940, **Le Poète restitué** 1941, **Refaire la nuit** 1943, **Le Sang du ciel** 1944, **L'Homme en proie** 1949, **Le Pain se fait la nuit** 1954, **Maille à partir** 1961, **Des droits sur la Colchide** 1970, **A qui parle de vie** 1972.

După ce a fost, din 1971, președinte al Societății oamenilor de litere francezi, Jean Rousselot deține acum funcția de secretar.

Iată cîteva din poemele sale, în tălmăcirea (inedită la noi) a lui **Șt. Aug. Doinaș** :

Evidențe

Sînge, și pară, și noroi
Să-ți scrii poemul tău din urmă
Rege al tău, și rege peste toate,
Coroana ta-i din oase și din peri
— Ai tăi, poete, să nu uiți nimic...

Sînge, și cerul plin de flăcări
Și corbii nu-s decît tăciuni
Pe care roți de fier îi sfarmă.

Stă primăvara-n dosul casei
Și dragostea la fel poate s-aștepte.
Există încă nopți, există zile
Există încă-un strop de apă drăgăstoasă
În vechile făgașe din foburguri ?

Sînge, și pară, și noroi
Poete, azi e impărțeala.

Și totuși, un poem...

Și totuși un poem, de-l scrii
Sau nu, s-apară clar, puternic
În crăpăturile roșcate !

Ceea ce poartă el drept suflet
E doar atît : batista veche
În care-o dată-ai sîngerat,

Distrate degete în joacă
Pe lîngă gardul mahalalei
Mușcat de file din caiete,

Pe coapsă cheile ca gheața,
Ultima creangă a suflării
Captivă-n geru-nvălmășelii,

Asemeni vouă, — asemeni mie
Scunzi, tineri oameni din metrou
Ce iscodim sipete goale,
Ca pe un testament pierdut,
Și povestim cum vine moartea
Tăcerii, prafului din drum,
În trosnituri fără de sens...

Dar totuși o privire vie
Spre-ndepărtate locuințe !
Dar totuși un poem prin care
Să-nsămînțăm în vînt iubirea.

Și-acuma

Și-acuma este prea tîrziu
Să curăț iureșul încoronat cu focuri,
S-alung o mînă ce mă țintuie pe rogojini,
Să rup reflexele-nchegate-n ochiul străveziu.

Martiră sau lupoaică, te-am văzut
Cînd nu erai decît o amintire
Care s-a rătăcit în cerul revoltat.

Acum în staul sună goarna serii,
Gîndesc la foame, dar nu pot s-o rontăi.
E prea tîrziu : iubirea se-mplinește
fără ca să știi
În camere de apă pură a căror cheie
am pierdut-o.

Întîlnire cu Xenakis

Yannis Xenakis

XENAKIS e considerat în Apus (în special) un reformator și inovator al limbajului muzical căruia i-a aplicat, cu succes, unele scheme matematice, extrase cu deosebire din calculul probabilităților, creînd astfel o muzică stochastică aservită unor concepte formale, raționale, abstracte. Făcînd așa, Y. Xenakis a urmat panta aproape firească a disciplinării raționale a emoției, a extinderii, evident nuanțate, a calculului asupra întregii noastre vieți moderne, unde cad sub incidența matematicii tot mai multe zone considerate altădată „spontane" El însoțește de asemenea, premeditat sau instinctiv, demersul structuraliștilor de a schematiza și formaliza intelectul uman, și pe acela al automaticienilor și ciberneticienilor de a schematiza și formaliza comportamentul uman, de a-i contraface analitic resorturile.

Schemele formale nu sînt noi în muzică și cea modernă în special și-a denunțat mai demult, fără nici o reținere, intențiile geometrice sau algebrice, combinațiile obligate, structurile propuse convențional ori extrase dintr-o teorie sau alta. A venit acum rîndul probabilității și Xenakis este marele său maestru. Ca și alții, el a decorticat sunetul din trama melodică, l-a plasat în armonii neobișnuite, l-a denudat, i-a pipăit amplori și timbre, altele decît cele ce răspundeau registrului eminamente muzical, l-a cuplat cu zgomote de tot felul, l-a distorsionat, l-a „preparat", l-a amplificat și reverberat la nesfîrșit, a îngemănat ce părea incompatibil, a ritmat după impulsuri discontinue, și, la adăpostul calculatoarelor, i-a impus muzicii o altă legitate, pe care tu, profan, n-o poți percepe în arcul traiectoriei. sale formale, ci numai, cu cît te ajută simțirea, în efectul excitațiilor sale sonore. Ciți dintre cei ce ascultă muzica lui Xenakis sînt în stare să urmărească peripeția intelectuală, formală, a genezei ei, canonul său stochastic ? Eu unul, dumnezeu să mă ierte, nu m-am învrednicit să receptez niciodată mai mult decît o stare de spirit, o energie, un tonus, un flux, o tendință, rareori o schemă, și cînd am ajuns în acest prag de formalizare m-am tras repede înapoi, în pasta muzicală, aceea care trebuie să te aline sau să-ți excite sufletul.

NE-AM dus deci să-l vedem pe Xenakis care se prezenta, la Tournai, în tripla înfățișare de componist, de grafician-arhitect al propriilor sale ideații, și de conferențiar-interlocutor, în cadrul unor zile-Xenakis organizate de Casa de cultură. Tournai-ul este un burg nu prea mare, din sudul Belgiei, un orășel curat, cu mireasmă istorică, centrat ca de obicei împrejurul unei catedrale monumentale și al unei piețe grațioase devenită parking. In sala discotecii, puțin după orele 6 seara, Xenakis s-a prezentat, sub forma unui om mai degrabă înalt, cu coama puțin rărită, cu o cămașă-tunică roșie, cu o figură de erete intelectualizat, sau de general bonapartist în retragere, cu gura subțire și energică mișcată de la un zîmbet incisiv, seducător, spre un rictus amar. Obrazul sting îi era crestat, tăiat, și o cicatrice indecent de cărnoasă înflorea sub ochiul ce părea vitros, cu o lumină străină, îngemănată greu cu lumina pătrunzătoare, ușor retractilă, a ochiului drept : Xenakis fusese rănit în 1945, luptase împotriva naziștilor, îl desfiguraseră, îl închiseseră, îl deportaseră, îl condamnaseră la moarte ; apoi evadase, și ajunsese la Paris. Această istorie era pe figura lui.

In înfățișarea lui calmă, absorbită, și în mîinile albe și fine, cu degete lungi se confirma și cealaltă parte a istoriei sale : Xenakis era de meserie arhitect, făcuse politehnica din Atena, lucrase cu Le Corbusier, construise cvartale la Marsilia, mănăstire la Tourette, parlament la Chandigorh, stadion la Bagdad. Se vedea cît de colo că știe ceva despre lume și că alesese muzica la capătul unor complicate trasee interioare, ca o clarificare cu sine însuși.

Nici palmaresul lui de muzician nu era de disprețuit. Incepe cu muzici ilustrative, electro-magnetice, la construcțiile pe care le face sau le împodobește, apoi scrie pentru grupuri de instrumente, pentru două orchestre cu doi dirijori, pentru filme UNESCO, pentru pian, pentru alămuri, pentru suflători, pentru orchestră risipită în public, pentru voci mixte, pentru bandă magnetică și orchestră, pentru 12 piste magnetice ; la capătul acestui efort sincretic concepe polytopul, cu acțiuni de sunete și lumină, flashuri electronice, raze lasser și benzi magnetice pe multe piste. La Osaka se ilustrează printr-o muzică difuzată la 800 de megafoane, la New York prin compoziții pentru piano solo ori balet, la Strasburg printr-o piesă spațializată pentru orchestră, la Lucerna printr-un dodixtuor de coarde soliste. Rar de tot Xenakis rămîne la formele consacrate, neliniștea lui de a descoperi, îngemăna, inova e-extremă. Și puțin suspectă, trebuie să adaug. Trebuie să ai prea multe de spus ca să nu te mai încapă nimic L..

SĂ TOT fi fost, cu noi, vreo treizeci de oameni în mica sală a discotecii din Tournai, cînd criticul Maurice Fleuret, pe post de manager al lui Xenakis, ni l-a prezentat și l-a provocat să-și explice nițel ideile, între două discuri. Maestrul n-a zăbovit, dar a părut ușor jenat de orice tentativă de a ajunge la esența muzicii prin mijloacele nesigure ale conceptelor. Fiindcă muzica, spunea el, nu trebuie neapărat să afirme ceva, să descrie sau să susțină, și mai puțin să ilustreze. Ea nu trebuie nici măcar să sugereze ceva, ceva anume. Ea este „un objet qui se tient" (un obiect care se ține), și atît. Ea poate, cel mult, să conțină „pasiuni ce se justifică prin ele însele". In nici un caz un mesaj. E un fel de a gîndi prin sunete, pe ideea că ceea ce mă interesează pe mine, compozitorul, poate să intereseze eventual și pe un altul. Nu există, în muzică, nimic **prealabil.** Ea își furnizează singură energia. El, Xenakis, nu demonstrează nimic, nici măcar teorii matematice sau fizice. El aruncă în spațiu tensiuni. Și le organizează. Și cu asta a făcut tot ce trebuia. Dacă noi simțim respectivele tensiuni, cu atît mai bine. Dacă nu...

A venit atunci un disc, foarte nou. Dl. Fleuret l-a explicat, l-a lăudat. L-am ascultat în liniște. Se făcea că cineva dă cu niște boabe într-un ciur. Dădea odată mai cu multe, apoi cu mai puține. Odată mai repede, apoi mai încet. Odată boabele erau mai moi, ca de chihlimbar, alteori veneau ca alice de oțel, într-un ciur care, și el, devenea rînd pe rînd mătăsos și aspru. Sigur, tensiune era, boabele cădeau, te gîndeai cine le împroșcase și din ce dorință. O fi fost și niscai calcul. Dar, vorba colegului meu B., se pot calcula și sonoriza și bulbucii dintr-o supă fierbinte. Și ghiorțăiturile pot face muzică. Nici ele nu sînt chiar fără tensiune.

La discul următor se rîșnea ceva. Era și o melopee cu sîncope, cu stropșeli și stuchiri bruște, tensionate, cu energia în ele însele. Am închis ochii, să deslușesc mai bine. O sumă de lucruri se învîrteau, se zbîrleau și colcăiau în ceva metalic. Am auzit și o voce umană, am deschis ochii : dl. Fleuret vorbea din nou, discul încetase. Atunci de ce muzica de adineauri continua deslușit ? Am ciulit urechile. Erau pubelele care se vidanjau afară, în fața clădirii. Făcusem o confuzie. Pardon !

SEARA, la Halles des Draps, am asistat la concert. Se umpluse cam spre sfertul sălii, mai mult cu tineri în blugi și în pull. Xenakis a vorbit din nou, explicîndu-și programul. Au intrat 12 soliști de la Radio Köln și au cîntat **Nopțile**. Erau niște vaere și niște creșteri, niște clamori ca de fiară, apoi s-a deslușit ca un soi de cînt gregorian, bizantin, nazalizări orientale ,iarăși un pic de pace, angoasată și iarăși voci în percuție care se dezolau și se stringeau laolaltă. Impresia era ciudată, pișcătoare, încertă. O pianistă a cîntat apoi cu o bravură nemaipomenită două bucăți de pian ce se numeau **Herma** și **Euriali,** iar o violonistă s-a rupt toată să cînte **Mikka,** în care accente de muzică țigănească se găseau stilizate, epurate. Apoi **Nopțile** pentru cei doisprezece soliști vocali s-au repetat.

Am închis și eu ochii, scontînd din nou efectul pubelei de vidanjare. Dar de data asta, trebuie s-o spun sincer, s-a întîmplat invers. Muzica a început să vină, invadatoare, să se organizeze nu știu cum pe dedesubt, toate clamorile acelea s-au strîns, și un flux mare de umanitate a trecut prin ele și a topit toate teoriile, și totul se înlănțuia și creștea, și era mirific și din altă lume și aducea puțin și cu muzica noastră veche, și într-adevăr tensiunile se susțineau unele pe altele și simțeai că ceva se întîmplă în adîncul fierbinte al sufletului și că marele erete dezolat, cu gura strînsă și cu cicatricea la ochi, nu mințise, **găsise** într-adevăr ceva care era dincolo de matematică și de fizică și de stochastică, își comunica o energie a lui, plină de omenie.

M-am dus la sfîrșit și i-am întins mîna, stăpînit :

— Prin forța hazardului sîntem din aceeași țară, domnule Xenakis. Vă felicit. (Fiindcă am uitat să vă spun pînă acum : Yannis Xenakis s-a născut la Brăila în 1922 și a plecat cu părinții în Grecia abia în 1933).

— Ah, da ? a zis el, privindu-mă cu ochiul vitros. Mulțumesc. Apoi s-a depărtat spre alți admiratori, în tunica lui de culoare roșie.

Paul Everac

Afurisiți-mă c-un gînd de primăvară

● AM fost în Muscel. Drum de noroc. Și-am văzut — norocul ?, sau ochiul meu bînd din brazda fulgerelor ? — am văzut un lucru nemaipomenit. O femeie spăla ii și le întindea pe culme, la uscat. Și sub culme, adică sub sîrma întinsă de la streașina casei pînă-n creasta odăii cu fîn topit în floare, un cîine. L-am vopsit, în gînd, cu albastru de Dumnezeu și l-am invidiat. Să ții pe umeri (și pe înțelegerea de cîine) ii sau cămăși naționale cu puricei, iată un stîlp în jurul căruia poți să miroși maghiran, și Dunăre, și libelule, trei sferturi de veac, fără să te saturi.

E ora 2 noaptea, țin în gură un măr, ca să mă afurisesc cu sfințenie de livadă, și-mi vine să mă dau peste cap, de șaisprezece ori cîte șaișpe, pentru toate sălciile buzate, pentru plopii sărutați de inimi țigănești, dar — vai ! — fetița mea, în vîrstă de patru ani neîmpliniți, doarme și nu poate să mă vadă ce piatră scumpă, ce inel de aur și ce păr galben sînt eu pe lumea asta. Biet clopoțel cu limba de brîndușă, cu primulii în marginea inimii, vă anunț, într-o vocală de aer primenit cu pești și alte cîteva bazaconii subacvatice, că vine primăvara, oameni buni. E pe-aici, ne spionează și o să ne ducă în ispită. Poetul Emil Botta, care poartă primăvara pe buze de cînd s-a născut, mi-a spus : domnule, domnule Neagu, pe strada mea a coborît o biserică de aer. Cînd spun marii poeți mari năzdrăvănii ? Toată viața și toată primăvara. E limpede că nu mai avem nici o scăpare de frunză verde și cercel de iarbă. La urma urmelor — și vă rog să mă iertați că v-o spun de la obraz — meritam cu toții cîteva luni (trei) de insulă exotică. Țarină de la Abrud și cearcăn de doamnă din Brăila, sîmbătă, lacrimă de țambal și vulpe de noaptea nunții, o să dau o fugă(eu la ei sau ei la mine ?) pînă la Dinu și Dumitrache și-o să beau, pentru prima oară-n viață, căci băieții duminică joacă, un pahar de clorofilă.

Închei, e ora 4 dimineața, și la ora 10 trebuie să refac două pagini de roman, fiindcă, vorba familiei : mă, destul ți-ai făcut de cap, e timpul să-ți faci și-o carieră. La muncă.

Fănuș Neagu

Abonați-vă
la
„România literară"

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60 10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VIII, nr. 10, joi 6 martie 1975

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

10

Număr consacrat alegerilor de la 9 martie

ISTORIA TRĂITĂ

PARTICIPAREA, cu atita insufiețire, cu atita dăruire, a intregului popor la manifestările prilejuite de evenimentul major al alegerilor de la 9 martie constituie un ansamblu de semnificații ale conștiinței civice a națiunii la parametrii amplu marcați de anul jubiliar 1974, anul celor trei decenii de cînd România s-a eliberat de sub fascism, anul celui de-al XI-lea Congres al Partidului. Dinamica noului curs al vieții noastre politice conturează astfel tot mai expresiv un profil de nouă epocă în făurirea destinului românesc.

Complexitatea fenomenului implică, desigur, o aprofundare a ceea ce numai concepția marxist-leninistă despre lume și societate poate intreprinde. Încă de la acțiunea salvatoare de la 23 August 1944, urmată de glorioasa participare a României la războiul antihitlerist, alături de Națiunile Unite, Partidul Comunist Român s-a demonstrat a fi factorul decisiv în dialectica noii istorii a țării prin polarizarea tuturor forțelor politice viabil reprezentative intru aceeași finalitate și, în noile condiții create, prin declanșarea procesului revoluționar de instaurare a democrației, — a unei democrații pulsînd ca necesitatea înțeleasă a rolului conducător al partidului proletariatului aliat cu țărănimea muncitoare și cu intelectualitatea progresistă. Astfel se și explică fluxul revoluționar al maselor populare din iarna anului 1945, culminînd, la 24 februarie, cu uriașa demonstrație din Capitală, concomitent cu alte manifestări din alte orașe ale țării, precedate sau urmate de multiple acte ale unei conștiințe civice tot mai radicalizate.

Așadar, evenimentul de la 6 martie 1945 — instalarea guvernului Dr. Petru Groza — semnifica nu numai o primă sinteză a unui vast proces de luptă, în care, după o îndelungă și crîncenă ilegalitate, Partidul Comunist își arăta chipul în modalitatea cea mai dinamică a conștiinței politice colective, dar, mai presus, potențialul de receptare și de asimilare constructivă a revoluției de perspectivă străbătînd fibrele întregului popor în ce avea el mai avansat. În acest context social, Partidul Comunist Român și-a spus cu crescută pondere cuvîntul în etapele ce au urmat: reconstrucția țării după un război devastator și înfruntînd și opoziția tot mai îndîrjită a forțelor reacționare. Autoritatea lui de forță conducătoare s-a potențat necontenit prin reformele economice pînă la culminarea politică a înlăturării monarhiei. Revoluția socialistă și-a marcat apoi pașii hotărîtori: naționalizarea, industrializarea, revoluția culturală, cooperativizarea agriculturii.

După două decenii de la acel 6 martie 1945, orînduirea socialistă în România avea, prin Congresul al IX-lea al Partidului, să-și înscrie legitatea pe noua spirală a devenirii ei, — aceea pe care dialectica revoluționară trebuia s-o determine la noua treaptă a conștiinței de sine a poporului român, acum la indicii cei mai proprii istoriei sale, destinului său. Conducerea de către Partid avînd, în geniul ei multiplu creator, ca exponent pe Nicolae Ceaușescu a înscris an de an, în acest deceniu glorios, cel mai îndrăzneț grafic de progres al României socialiste. Înăuntru — prin înfăptuiri care au transformat radical nu numai fața țării dar, mai presus, spiritul construcției curajoase, unghiul de perspectivă al dezvoltării revoluționare în viziunea științific determinată a Viitorului pînă în pragul mileniului ce vine. În afară — prin receptări ale unui prestigiu la scara mondială, participarea românească la rezolvarea celor mai importante probleme internaționale constituind astăzi o realitate unanim apreciată. De aici și consolidarea suveranității, a independenței naționale, în eficiența unei politici de exemplaritate în demnitatea de sine și a respectării principialității în relațiile dintre state, dintre toate popoarele lumii.

În oglinda, multiplicată la scara națională, a acestui nou chip al țării, în stima și dragostea mereu și mereu îmbogățite ale întregului popor pentru detașamentul tot mai cuprinzător al celor mai buni dintre cei mai buni fii ai săi, în devotamentul unanim reflectat pentru secretarul general al Partidului, — evenimentul de la 9 martie 1975 e menit a înscrie o nouă dimensiune a destinului românesc.

Cu această nobilă semnificație, am năzuit a comunica și freamătul de conștiință ce străbate paginile „României literare", — omagiu timpului eroic pe care-l străbatem ca istorie trăită.

George Ivașcu

O imagine-simbol a multiplelor vizite de lucru — tot atîtea dialoguri cu viitorul

Împlinind jurămîntul

Voi vota cu Zăpada
cu argintul ei cel pur
codrul tot mă cunoaște
sînt drept ca bradul, vă jur.

Voi vota cu Izvorul
cu neîncetarea lui:
cu murmurul cel dulce
în al șaptelea cer sui.

Voi vota cu Speranța
cu albastrul ei de vis
să aflu neștiutul
și poemul meu nescris.

Voi vota cu Partidul
cu cel mai bun dintre buni
împlinind jurămîntul
venit în noi din străbuni.

Ion Bănuță

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Relaţiile de prietenie tradiţională dintre România şi Grecia

ÎN DEZVOLTAREA FAVORABILĂ a relaţiilor bilaterale dintre România şi Grecia, recenta vizită oficială la Atena a ministrului nostru de externe, George Macovescu, la invitaţia ministrului de externe al Republicii Elene, Dimitrios Bitsios, marchează o nouă şi pozitivă etapă. Comunicatul publicat la încheierea vizitei subliniază atmosfera de încredere şi cordialitate reciprocă în care s-au desfăşurat convorbirile dintre cei doi miniştri de externe, atmosferă caracteristică de altfel pentru relaţiile tradiţionale de prietenie dintre România şi Grecia. Convinşi de importanţa vizitelor şi întîlnirilor reciproce, miniştrii s-au pronunţat pentru stabilirea de contacte şi consultări periodice, la toate nivelurile, ceea ce va contribui la consolidarea prieteniei şi colaborării celor două ţări, paralel cu dezvoltarea colaborării balcanice, în interesul păcii. Schimburile economice, navigaţia, favorizarea mişcării turistice au fost teme de prim ordin pe agenda întîlnirii de la Atena. S-a reafirmat hotărîrea guvernelor României şi Greciei de a semna, în viitorul apropiat, un acord privind înfiinţarea de consulate la Salonic şi Constanţa. Analizînd evoluţia schimburilor culturale şi ştiinţifice, cei doi miniştri au convenit asupra necesităţii de a strînge şi mai mult legăturile culturale şi de a sprijini organizarea anuală, în cadrul universităţilor de la Atena şi Bucureşti, a unor serii de conferinţe asupra culturii şi civilizaţiei celor două ţări. Miniştrii de externe au făcut o amplă şi amănunţită trecere în revistă a situaţiei internaţionale, exprimîndu-şi neliniştea în legătură cu situaţia existentă în Cipru. Ei au convenit că aceasta nu poate continua fără să genereze pericole grave pentru pacea şi stabilitatea în regiune. În acelaşi timp şi-au reafirmat acordul întru a depune eforturi energice pentru o grabnică reglementare politică, durabilă şi echitabilă a problemei cipriote, eliminîndu-se măsurile unilaterale care vizează crearea de fapte împlinite.

Ministrul de externe al României a fost primit de preşedintele Consiliului de Miniştri, Constantin Caramanlis, căruia i-a transmis un mesaj personal de prietenie din partea preşedintelui Nicolae Ceauşescu şi i-a reînnoit invitaţia de a face o vizită oficială în România. Invitaţia a fost acceptată cu mare plăcere, data vizitei urmînd a fi stabilită pe cale diplomatică. La rîndul său, preşedintele Consiliului de Miniştri, C. Caramanlis, l-a rugat pe ministrul român să transmită preşedintelui Nicolae Ceauşescu un mesaj de prietenie şi bunăvoinţă.

Conferinţa O.P.E.C. la Alger

ÎN SERIA DE CONFERINŢE şi întîlniri internaţionale din ultimul timp, consacrate problemei petrolului, altor surse de energie precum şi materiilor prime şi dezvoltării economice, au loc, în aceste zile, la Alger, reuniuni de o însemnătate deosebită. Prima conferinţă la nivel înalt a O.P.E.C., deschisă marţi în capitala algeriană, a fost precedată de o reuniune a miniştrilor petrolului, ai afacerilor externe şi finanţelor din 13 state care sînt membre ale Organizaţiei Ţărilor Exportatoare de Petrol. Reuniunea a pregătit documentele de bază ale conferinţei la nivel înalt şi anume o „Declaraţie solemnă" care defineşte relaţiile dintre statele producătoare de petrol, raporturile dintre acestea şi ţările industrializate, precum şi relaţiile dintre O.P.E.C. şi ţările în curs de dezvoltare. De menţionat faptul că statele cuprinse în O.P.E.C. îşi reafirmă cu prilejul lansării acestor documente solidaritatea cu ţările în curs de dezvoltare. Atît la reuniunea pregătitoare cît şi în primele luări de poziţie din cadrul conferinţei se are în vedere găsirea celor mai potrivite măsuri pentru atenuarea crizei economice internaţionale şi promovarea cooperării. Un mare număr de experţi şi de ziarişti urmăresc lucrările conferinţei de la Alger, de ale cărei hotăriri depinde rezolvarea cît mai rapidă a unor probleme, precum preţul petrolului în schimburile internaţionale, soarta „petrodolarului" şi colaborarea dintre membrii O.P.E.C.-ului şi ţările industrializate.

Dezarmarea, deziderat primordial al omenirii

LA GENEVA s-au reluat, în ziua de 4 martie, lucrările Comitetului pentru dezarmare al Organizaţiei Naţiunilor Unite. În această acută problemă care interesează lumea întreagă, ţara noastră a formulat consecvent propuneri constructive, vizînd în special accelerarea dezbaterilor din Comitetul O.N.U. şi orientarea lor către înfăptuirea dezarmării nucleare, chimice şi bacteriologice fără nici o întîrziere. De asemenea, România susţine ideea de a se crea zone denuclearizate în diferite părţi ale lumii, inclusiv în Balcani, de a se opri producţia de arme nucleare şi distruge stocurile existente. În Programul Partidului Comunist Român înfăptuirea dezarmării generale şi cu prioritate a dezarmării nucleare, precum şi lichidarea armamentelor de distrugere în masă sînt considerate ca o îndatorire vitală a tuturor popoarelor.

Observator

Viaţa literară

În întîmpinarea alegerilor

În ultima săptămînă, Uniunea Scriitorilor, în colaborare cu organele locale judeţene, orăşeneşti şi comunale, a intensificat acţiunile întreprinse în întîmpinarea alegerilor de la 9 martie, — întîlniri cu candidaţii şi alegătorii, festivaluri de poezie patriotică, vizite de documentare la marile fabrici, uzine şi alte unităţi economice, importante realizări pe care poporul nostru, sub conducerea partidului, le-a obţinut în ultimul timp, în scopul îndeplinirii cincinalului înainte de termen.

Arad

● **Liviu Bratoloveanu, Rusalin Mureşan, Constantin Nisipeanu, G. D. Vasile, Teodor Fîncu, Irimie Străuţ, Lucia Tomşa** au luat parte la o serie de recitaluri de poezie patriotică, desfăşurate la Liceul de arte plastice şi muzică şi Studioul Teatrului din Arad, la Sebiş, Şiria, Chişindia.

Argeş

● În vederea realizării unor articole şi reportaje, **Nichita Stănescu şi Gheorghe Tomozei** au efectuat în curs de o săptămînă o bogată documentare în unităţi economice din Cîmpulung-Muscel şi Piteşti, în unităţile economice din judeţele Olt şi Dolj.

De asemenea, au susţinut festivaluri de poezie patriotică în judeţul Argeş **Camil Baltazar, Radu Boureanu, Valeria Boiculesi, Lucian Dumitrescu, Constantin Florea, Rusalin Mureşan, Gheorghe Pituţ, Ion Serebreanu, Gh. D. Vasile.**

Bacău

● Uniunea Scriitorilor în colaborare cu revista „Ateneu" a organizat o serie de manifestări literare în oraşele Bacău, Gheorghe Gheorghiu-Dej, Moineşti, Tg. Ocna, ca şi în localităţile Comăneşti, Podu Turcului, Buhuşi, Dărmăneşti, Orbeni etc, — la care şi-au dat concursul : **Sergiu Adam, George Bălăiţă, Constantin Călin, Calistrat Costin, Horia Gane, Ernest Gavrilovici, Ovidiu Genaru, George Genoiu, Mihail Sabin, Vlad Sorianu, Eugen Uricaru şi Octavian Voicu.**

Bucureşti

● Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu" a organizat la Academia Militară un festival de poezie patriotică la care şi-au dat concursul **Ion Bănuţă, Virgil Carianopol, Ioana Diaconescu, Nicolae Dragoş, Eugen Frunză, Elena Gromov Marinescu, Victor Tulbure, Dragoş Vicol şi Violeta Zamfirescu.**

● În cadrul unor festivaluri de poezie patriotică s-au mai întîlnit cu soldaţi şi ofiţeri ai armatei noastre scriitorii : **Ioan Costea, Ştefan Augustin Doinaş, Traian Iancu, Emil Manu, Rusalin Mureşan, Marin Porumbescu, Traian Reu, Petru Vintilă, A. I. Zăinescu.**

● Muzeul literaturii române, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, organizează la Casa memorială „Tudor Arghezi" de la Mărţişor o întîlnire între alegători, scriitori şi candidatul Frontului Unităţii Socialiste desemnat în această circumscripţie electorală.

Cu acest prilej, va fi evocată activitatea pe care a desfăşurat-o poetul „Cîntării Omului" **(Tudor Arghezi — delegat al locuitorilor din mahalaua Cărămidari)** pentru apărarea şi susţinerea drepturilor cetăţeneşti, precum şi lupta pentru satisfacerea revendicărilor locuitorilor din mahalaua Cărămidari de odinioară.

Participă : acad. **Şerban Cioculescu, Virgil Teodorescu, Radu Boureanu, Ion Bănuţă, Radu Cârneci, Nicolae Dragoş, Gh. Pituţ, Doina Sălăjan.**

Manifestarea va avea loc vineri, 7 martie, la orele 13, la Casa memorială Mărţişor din str. Mărţişor nr. 26.

Cluj-Napoca

● Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat la Casa de cultură şi la Liceul nr. 15 manifestări literare consacrate alegerilor, la care au participat **Ion Arcaş, Horia Bădescu, Doina Cetea, Ştefan Damian, Victor Felea, Negoiţă Irimie, Ion Lungu şi Ion Oarcăsu.**

Constanţa

● **Virgil Teodorescu,** candidatul Frontului Unităţii Socialiste, s-a întîlnit cu alegătorii din circumscripţia electorală nr. 8, Cernavoda, judeţul Constanţa, atît în acest oraş, cît şi la Hîrşova şi în comunele Mircea Vodă, Saraiu, Crucea, unde a avut loc o suită de festivaluri literare la care au participat **Virgil Teodorescu, Dan Deşliu, Gabriela Melinescu, Sandu Ghinea Prisăcaru, Traian Iancu, Ion Bădică, Octavian Georgescu, C. Radu Crişan şi Aurel Dumitrescu.**

Grupul de scriitori a avut o întîlnire cu tovarăşul **Vasile Vilcu,** prim secretar al Comitetului judeţean P.C.R.-Constanţa.

Covasna

● **Beke Gyorgy, Domokos Geza, Mikó Ervin** s-au întîlnit cu candidaţi şi alegători din comunele Uzun, Cernat, Chichiş şi Casa de cultură din oraşul Sf. Gheorghe.

Dolj

● Sub egida Consiliului Naţional al Frontului Unităţii Socialiste, la Craiova s-a desfăşurat un festival literar artistic „Votul nostru patriei şi poporului român".

Au luat cuvîntul acad. **Eugen Jebeleanu,** vicepreşedinte al Consiliului Naţional al Frontului Unităţii Socialiste, şi prof. **Florea Firan,** preşedintele Comitetului pentru cultură şi educaţie socialistă Dolj.

Au citit din lucrările lor **Sina Dănciulescu, Dan Deşliu, Mihai Duţescu, Ilarie Hinoveanu, Traian Iancu, Eugen Jebeleanu** şi **Victor Tulbure.** Şi-au dat concursul artista **Silvia Popovici** de la Teatrul Naţional „I. L. Caragiale" din Bucureşti, pianista **Arta Teodorescu** şi un grup de artişti craioveni.

Maramureş

● **Ioan Alexandru, Gheorghe Chivu, Mihai Cupcea, Petre Got, Ion Bogdan Iuga, Mihai Olos, Ion Sofia Manolescu, Pop Simion, Claus Stephani** şi **Tiberiu Utan** s-au întîlnit cu muncitori, ţărani cooperatori, cadre didactice, elevi, studenţi etc., la Institutul Politehnic din Baia Mare, Casa de cultură din Sighetul Marmaţiei, Casa de cultură din Vişeul de Sus, şcolile generale din comunele Borşa şi Săliştea de Sus şi la căminul cultural din satul Deseşti.

Mehedinţi

● O călătorie documentară au efectuat în municipiul Drobeta-Turnu Severin, **Ion Horea şi Corneliu Leu.** S-au vizitat Combinatul de celuloză şi cel de prelucrare a lemnului, Şantierul naval, barajul Hidrocentralei Porţile de Fier şi oraşul Orşova. Scriitorii au participat la întîlnirile cu alegătorii ale tovarăşului **Cornel Burtică,** membru al Comitetului Politic Executiv şi secretar al C.C. al P.C.R., candidat pentru Marea Adunare Naţională. La una din aceste întîlniri poeţii **Victor Tulbure** şi **Niculae Stoian** au citit poezii patriotice.

Neamţ

● **Maia Belciu, Ion Drăgănoiu, Ion Hobana, Mircea Ivănescu, Victor Tulbure** şi **Dragoş Vicol** au participat la şezători literare, întîlniri cu alegători şi candidaţi, în numeroase localităţi ale judeţului Neamţ.

Olt

● **Nicolae Dragoş, Florin Costinescu, Dan Mutaşcu, Ion Lotreanu, Pia Olaru, Doina Uricaru** au participat la o serie de şezători literare grupate sub genericul „Baladă pentru acest pămînt" în comune şi oraşe ale judeţului Olt, şezătorile cuprinzînd recitaluri poetice şi dialoguri cu candidaţii şi alegătorii.

Satu Mare

● **Adrian Cernescu, Ioan Dan, Mihai Gavril, Constantin Georgescu, Valeriu Gorunescu, Ion Murgeanu, George Păun, Gabriel Raţiu, Feny Istvan, Ion Larian Postolache** şi **Mihai Tunaru** au avut o convorbire cu tov. **Ioan Foriş,** prim secretar al Comitetului judeţean P.C.R. **Satu-Mare.** Scriitorii au avut întîlniri cu candidaţii şi alegătorii în comunele Bicsad, oraşele Negreşti-Oaş, Tăşnad, Carei, ca şi la Liceul economic din Satu Mare.

Sibiu

● Uniunea Scriitorilor, în colaborare cu Comitetul municipal U.T.C.-Sibiu şi revista „Transilvania", a organizat, în ziua de 24 februarie 1975, în sala Casei de cultură a sindicatelor din localitate, un festival-spectacol de poezie patriotică, intitulat **Pentru a ta înălţare, Patrie socialistă.** Despre importanţa evenimentului de la 9 martie 1975 au vorbit tovarăşii **Ion Negurici,** secretar al Comitetului municipal U.T.C.-Sibiu, **Laurenţiu Fulga,** prim-vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România şi **Mircea Tomuş,** redactor-şef al revistei „Transilvania". Recitalul a fost susţinut de poeţii **Wolf Aichelburg, Teodor Balş, Vlaicu Bârna, Franz Johannes Bulhardt, Radu Cârneci, Ion Drăgănoiu, Anghel Dumbrăveanu, Ion Mircea, Mira Preda, Petre Stoica, Romulus Vulpescu.** Au mai participat **Dumitru Chiuaru, Adriana Constantin, Doina Hermencz, Maria Holcan, Florin Predescu, Florentina Ţepeluş,** membri ai Societăţii literare „Radu Stanca" precum şi actorii **Geraldina şi Radu Basarab, Ion Ghişe, Petre Lupu, Iulian Vişa.** Acţiuni similare s-au desfăşurat în comuna Poiana Sibiului şi în oraşul Mediaş, unde şi-au mai dat concursul membrii cercului literar local **Titus Andronic, Ionel Călbureanu, Romulus Ganea, George Nimigeanu şi Gavril Rusu.**

Teleorman

● După ce s-au întîlnit cu **Gheorghe Olteanu,** secretar pentru problemele de propagandă al Comitetului judeţean P.C.R. Teleorman, scriitorii **Aurelian Chivu, Ben. Corlaciu, Al. Raicu, Adrian Rogoz, Octav Sargeţiu, Petre Strihan** şi **Anton Tianu** au susţinut recitaluri de poezie patriotică, în Sala de festivităţi a Comitetului municipal de partid din Turnu Măgurele, la Întreprinderea de rulmenţi, la Întreprinderea de utilaje pentru industria uşoară „Islaz", şi la Casa de cultură din Alexandria, ca şi la căminul cultural din comuna Pietroşani.

Zilele Editurii Dacia

● În cinstea alegerilor de la 9 martie, ieri, miercuri, 5 martie, orele 18, a avut loc la Librăria Eminescu din Capitală deschiderea **Zilelor Editurii Dacia.** Au vorbit **Ion Dodu Bălan,** vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, şi **Al. Căprariu,** directorul editurii. În continuare au fost prezentate cărţi apărute în Editura Dacia de către **Al. Piru, Valeriu Râpeanu, Romulus Vulcănescu şi Szemlér Ferenc.**

Zilele Editurii Dacia vor continua astăzi, cu începere tot de la orele 18, cînd cărţile medicale editate la Cluj-Napoca vor fi prezentate de **A. Moga, I. Apăteanu, V. Voiculescu** şi mîine, vineri, 7 martie, la aceeaşi oră, cînd sînt invitaţi să vorbească **Hadrian Daicoviciu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga şi Şerban Cioculescu.**

Eugen Constant

● DINTRE cei trei fraţi Constantinescu, Savin (1902—1928), Paul (n. 1895) şi Eugen Constant (25 X 1890 — Craiova), ultimul ne-a părăsit la sfîrşitul acestui februarie primăvăratic. Modest slujitor al cifrelor contabilicești, bardul craiovean, stabilit în ultima parte a vieţii la Sibiu, a debutat la Iaşi în 1917, cu sonete (în „Acţiunea de mîine"), sub girul lui Mihail Codreanu. De atunci, creaţia sa a fost adunată în peste 20 de volume de versuri, proză şi publicistică, ultimul, antologic, apărut în Editura „Scrisul Românesc", Craiova, 1973 — *Vibraţii republicane.* Creaţia lui a evoluat de la o lirică de atmosferă a „deznădejdii provinciale" la o poezie socială, unele versuri fiind adevărate imnuri închinate vieţii noi. Fire delicată, sensibilă, Eugen Constant a trăit retras, a creat în taină, a plecat în taină...

Ferma noastră hotărîre

SÎNT încă sub impresia puternică a adunărilor pentru desemnarea candidaților în alegerile de deputați, care au constituit un prilej de largă afirmare a sistemului nostru electoral, sistem ce asigură condiții propice pentru stimularea uriașului potențial de energie și inițiativă creatoare al maselor prin participare activă a tuturor cetățenilor, indiferent de naționalitate, la conducerea activității economico-sociale a țării. Aș spune că ele încoronează profeția lui Nicolae Bălcescu, cel care a visat și a luptat pentru domnia poporului. Astfel de adunări adeveresc, odată mai mult și cum nu se poate mai convingător, că prin exactitatea, intransigența și justețea politicii sale, prin aplicarea legilor generale ale dezvoltării sociale la condițiile și particularitățile naționale, la realitățile concret-istorice ale României, la cerințele fiecărei etape structural integrată procesului revoluționar, Partidul Comunist Român este, și continuă să fie, focarul vital și necesar al progresului social și al prefacerilor revoluționare.

Aceste impresionante adunări au demonstrat coeziunea de nezdruncinat a poporului în jurul partidului și al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, omul care întrupează, în chip strălucit, voința întregii națiuni, evidențiind totodată înalta responsabilitate civică și hotărîrea fermă a noastră, a tuturor, de a participa neobosit, prin noi izbînzi, la opera de construcție socialistă, prin îndeplinirea prevederilor grandioase cuprinse în Programul de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și a înaintării României spre comunism, adoptat și aprobat de Congresul al XI-lea al partidului.

AM FOST desemnat candidat al Frontului Unității Socialiste în alegerile de deputați pentru Marea Adunare Națională în județul Constanța, Circumscripția Cernavodă, acolo unde am văzut lumina zilei, mi-am petrecut copilăria și tinerețea, am crescut, am învățat, am iubit și am intrat în mișcarea revoluționară cînd eram foarte tînăr, în anii ilegalității. Acolo unde l-am întîlnit pe Filimon Sîrbu, pe tovarășii Vasile Vîlcu, Dumitru Coliu și mulți alții. Aș putea spune că am descoperit lumea privind-o prin fereastra mirifică dintre Mare și Dunăre, că Marea a pătruns în ființa mea ca o infuzie și circulă odată cu sîngele, și tot ce-am scris, am înfăptuit și-am visat, am respins și-am adorat, este legat de aceste locuri marine, de orizontul nesfîrșit al acestei nelipsite și tutelare prezențe.

Am cunoscut Dobrogea de altădată, am cunoscut splendoarea ei naturală, fără pereche, și mizeria ei socială, am cunoscut condițiile vitrege în care trăiau oamenii acelor vremi.

Ce mare deosebire între condiția umană de atunci și cea de azi ! Ce deosebire între peisajul vechi, flămînd, tumefiat, și cel nou, admirabil echilibrat, al Dobrogei socialiste, din momentul în care partidul și-a exercitat puterea politică, socială și morală, din momentul în care poporul a devenit stăpîn pe bunurile sale și pe soarta sa.

Adevăratul proces al dezvoltării sale economice și sociale pe care Dobrogea l-a cunoscut în anii victorioși ai socialismului este cu atît mai edificator, cu cît pornea de la nivelul celei mai slab dezvoltate regiuni. Astăzi, județul Constanța se situează în fruntea producției agro-alimentare a țării și numără aproape 40 de întreprinderi, uzine și combinate, dintre care 30 de interes republican. Anul acesta vor fi lansate primele două mineraliere de 55 mii tone, apoi se va trece la asamblarea unor nave uriașe de 150 mii tone.

Vaste perspective de dezvoltare se deschid în toate sectoarele și în toate domeniile de activitate.

Cernavodă va cunoaște o serie de înnoiri, se vor realiza importante obiective care vor avea o puternică influență asupra dezvoltării și modernizării vieții economice și sociale a orașului, ca, de pildă, Complexul hidroenergetic și de transport Dunărea-Marea Neagră, șantierul naval pentru construirea, întreținerea și repararea navelor plutitoare, instalația de preluare a agregatelor din Dunăre.

POPORUL nostru muncitor dovedește, prin frumusețea și trăinicia faptelor sale, că există un permanent efort colectiv, lucid, conștient, plin de ardoare, pentru a ridica țara pe cele mai înalte trepte ale civilizației materiale și spirituale.

Politica partidului, de îmbunătățire a condițiilor de viață, concludent oglindită în istoricele documente ale Congresului al XI-lea, politică pentru care votăm la 9 martie, este urmărită pe multiple căi, de la sporirea veniturilor tuturor categoriilor de oameni ai muncii și majorarea generală a retribuției, pînă la trecerea, în cursul viitorului cincinal, la generalizarea săptămînii de lucru de 42–44 de ore.

E de la sine înțeles că între problemele economice și problemele culturii și literaturii există o legătură directă, o determinare mai adîncă decît s-ar părea la prima vedere. Scrisul, fără o economie viguroasă, este și el mai plăpînd, mai lipsit de forță. Personajele și eroii literaturii noastre sînt oameni în carne și oase, oameni vii, și caracterul, comportamentul acestor oameni privit din toate unghiurile de vedere, existența lor, pasiunile, bucuriile, conflictele de conștiință care se ivesc, așa cum se întîmplă în sînul unei societăți traversată de adînci schimbări și aflată în plină afirmare, depind de măsura în care condiția materială asigură o bază trainică pentru activitatea spiritului și inteligenței omenești.

Activității permanente și viabile care tinde să asigure o temelie solidă unei civilizații moderne și unei culturi avansate, vrednice de tradițiile revoluționare și năzuințele de mai bine ale poporului român, scriitorii îi vor răspunde cu gravitatea și responsabilitatea cuvenite.

Virgil Teodorescu

Gheorghe Șaru: SUDORIȚE

Vitoria

DE CE și-o fi numit Sadoveanu monumentalul și simplul, pînă la vibrația caldă a desenelor icoanelor pe sticlă, personaj central al **Baltagului,** Vitoria ? V-ați gîndit vreodată că figura memorabilă a prozei noastre se numește Vitoria ? Vitoria și nu altcum. Poate istoricii literari vor fi găsit vreo explicație care, prin precizia și îmbatabilitatea ei, să disloce întrebarea, s-o sigileze cu un răspuns de natură să taie orice aripă dulcii îndoieli. Neliniștitoarei și dătătoarei de vis îndoieli. Eu, care sînt din locurile alese de Sadoveanu canava a marii încercări a Vitorei, pot să vă spun că acolo există femei pe care le cheamă Vitoria. După cum pot să vă spun că, acolo, în partea de miază-noapte a Moldovei, unde apele Bistriței rup dentiția de piatră de la Toance și Colțul Acrei, botezîndu-și fiicele Vitoria, oamenii aceia nu se gîndesc că numele înseamnă izbîndă. Nu se gîndesc decît să le dea un nume frumos, ca și Maria ori Ana, ori Ileana. Iar Vitoria, în gîndul lor, este un nume frumos ca și Maria, ca și Ana, ca și Ileana. Ori se gîndesc la faptul că înainte cineva s-a numit Vitoria și numele trebuie să curgă, ca o apă, neam de neam. Așa se ajunge ca o fată, o femeie să se numească Vitoria.

Probabil, autorul **Baltagului** va fi socotit la fel. Sau poate nu. Eu, însă, scriind aceste rînduri închinate femeilor din România, la sărbătoarea din cea de a opta zi a lunii martie, sînt cuprins de-o mare emoție la gîndul că o țărancă tragic de minunată s-a ridicat din adîncurile timpului, peste timp, zămislindu-se în personajul cel mai răspicat prin profunzimea și statura sa sufletească, pentru literatura noastră. Nu cred ca Sadoveanu să aibă, între capodoperele lui, izbîndă mai mare decît Vitoria. Și văd în Vitoria un adevărat spirit al întregii noastre proze. Un semn al ei. O socot un reflex firesc, din viață în artă, a unuia din atributele integralei noastre spiritualități.

Prin atîtea mărturii, poporul nostru a făcut și face dovada de a ști să-și aducă omagiul faptei fiicelor sale. Omagiu înalt este chiar **Baltagul** lui Sadoveanu și inspirația deloc întîmplătoare pentru mine de a fi împodobit cununa literaturii române cu nestemata de primă mărime numită Vitoria. Omagiu firesc sînt astăzi atîtea lucruri în țara asta, menite a-i acorda femeii locul de cinste care i se cuvine.

Printr-o potrivire a calendarului istoriei politice actuale, celei de a opta zile a lui martie îi urmează, anul acesta, riguroasa manifestare a dreptului nostru electoral. Sînt pe listele celor urmînd a primi investitura voinței și cuvîntului mulțimilor multe femei. Omagiu e prezența lor acolo ; omagiu și recunoaștere a capacității sociale. A vocației sociale, a instinctului de dreptate și adevăr al femeii de pe aceste meleaguri. Astfel că, rupînd sigiliul explicației strict documentare, eu nu fac altceva decît să vă propun, acum, la început de martie, o meditație pe marginea unui nume de femeie : Vitoria. Adăugînd că drumul acestui nume de femeie avut-a un sens unic și ferm : adevărul. Un sens niciodată decăzînd din drepturile sale, oricînd și unde am fi.

Platon Pardău

Căldură şi soare

SOBRIETATEA şi seriozitatea cu care, la întîlnirile cu candidaţii, alegătorii pun probleme, mereu cu ochii îndreptaţi spre caracterul obştesc al rezolvării lor, denotă transformările democratice, în sensul democraţiei socialiste, ce i-au modelat în ultimii treizeci de ani şi mai ales după Congresul XI al P.C.R. cu documentele lui epocale, inclusiv Manifestul Frontului Unităţii Socialiste.

Că intelectualii sînt aşa şi că vorbesc o limbă literară, este de la sine înţeles. Nu mă mir nici tineretul ori pionierii care au făcut şi fac şcoală sub regimul nostru.

Muncitorii şi ţăranii — mineri, agricultori, pomicultori ori zootehnicieni — îşi cer iertare că pot vorbi cu cuvinte rostite aşa cum au apucat din moşi strămoşi, aşa cum continuă ansamblurile lor culturale. Dar ascultînd cu atenţie pe aceşti muncitori şi ţărani, cîteodată şi una şi alta, ai sentimentul că numai cochetează că nu pot vorbi decît cu cuvinte simple, în grai local, maramureşan. Căci precizia în exprimarea ideilor, obiectivitatea în propunerile de rezolvare a problemelor şi nu odată citarea de autori — de la Eminescu, Creangă, Sadoveanu pînă la autori din zilele noastre — îi face de invidiat.

Şi totuşi nu e vorba de oameni ce dispun de timp liber, minerul, de exemplu, pleacă în tura lui de 6 ore la o distanţă de 50—60 km. şi se întoarce istovit. Ţăranul şi-a început munca de primăvară cu toată rîvna. Şcolarii, luminaţi parcă pe dinăuntru, pun întrebări şi dau răspunsuri care te uimesc.

Ceea ce m-a uimit cel mai mult e tinereţea oamenilor. Activişti de partid, primari, directori de şcoală, preşedinţi de C.A.P., ingineri-directori de S.M.A., agronomi, medici, parcă nu de mult au părăsit băncile şcolii. Apoi construcţiile noi : ici se ridică o filatură, colo o şcoală cu zece clase, dincolo o fabrică de scaune... Şi oamenii ştiu ce le lipseşte : să nu fie poluată apa Lăpuşului, să se asfalteze drumurile, să se electrifice în întregime comunele care şi-au plătit cotizaţia în bani, să se ridice un dispensar uman ori unul veterinar... Totul e spus cu chibzuinţă, argument bazat pe convingerea că la consiliile comunale, municipale, la judeţene, în M.A.N., dar mai ales la conducerea P.C.R., glasul lor va fi auzit şi ascultat. Citeam pe faţa unora, întorşi de la lucru, oboseală, dar niciodată neîncredere. Cei 30 de ani scurşi de la Eliberare au schimbat înfăţişarea ţării şi sufletul oamenilor, care ştiu că se contează pe vrednicia lor, dar şi ei contează pe cuvîntul Partidului.

Am trecut printr-o zonă deluroasă, sădită cu pomi fructiferi. „Să veniţi aici în mai, cînd nu se mai văd satele de floare!" Am să mă duc negreşit. Dar stînd de vorbă cu aceşti oameni, am simţit o bucurie tainică pe care nu le-am mărturisit-o : sufletele lor înfloriseră în aşteptarea zilei de 9 martie, ai cărui paşi sună pe drumul viitorului. Acestor flori umane li se cuvine pe deplin timp priincios, căldură şi soare.

Mihai Beniuc

Marcela Cordescu : VISURI

Manifest poetic

Veniţi, tovarăşi, să pornim spre urne
şi să ne fie de lumină paşii !
În votul nostru să-auzim strămoşii
visînd, povăţuindu-ne urmaşii !

Şi-n gestul nostru hotărît să punem
privirile tinzînd mereu mai sus !
Să-naintăm spre culmile pe care
românii vor avea mai mult de spus !

Veniţi, purtînd în gînd această ţară,
să ne votăm lumina din părinţi,
pe care-am ocrotit-o prin istorie,
cînd cutezam, deşi păream cuminţi !

Veniţi cu omenia şi cu dorul
de-a ne-mplini visarea într-un zbor !
Avem trecut, avem prezent şi sîntem
răspunzători de-al nostru viitor !

Să ne votăm, deci, clipa viitoare
şi pentru care — ca poet — exist :
poporul, ţara şi partidul — floare
înaintînd spre evul comunist !

Dan Rotaru

O datorie de conştiinţă

UN artist român nu poate încerca o satisfacţie mai mare, decît recunoaşterea lui la dimensiunile reale, în primul rînd din partea propriului popor şi în propria lui cetate.

În propunerea Frontului Unităţii Socialiste de a-mi depune candidatura în Marea Adunare Naţională văd încă un semn de încredere ce se acordă faptului că formaţia „Madrigal" a reuşit să se facă mesager al artei şi spiritualităţii româneşti în faţa numerosului public, care l-a ovaţionat pretutindeni în lume.

Solca, circumscripţia în care candidez, este un loc binecuvîntat, unde muzica e vie în faptul cotidian, unde cîntecul este un important mijloc de comunicare umană. Locul acela din Ţara de Sus e şi pămîntul lui Simeon Florea Marian şi al lui Ciprian Porumbescu. Cum am putea oare păşi prin comuna Stupca, fără a avea în faţa ochilor icoana artistului-cetăţean care a fost Ciprian Porumbescu ? Ca muzician şi ca dirijor de cor care am putut confrunta multe cîntări într-o practică de peste trei decenii, rămîn neclintit în admiraţia mea faţă de acel luceafăr al cîntecului dăruit patriei şi semenilor.

Sper ca spiritul gospodăresc pe care am fost obligat să mi-l dezvolt pentru a asigura existenţa delicată a corului „Madrigal" îmi va fi de acelaşi folos dacă va fi să reprezint interesele cetăţenilor din acel frumos şi bogat colţ de patrie, interese pe care le vreau cît mai multilaterale.

Nu voi şovăi, dacă îmi va fi dat să iau cuvîntul în Marele Sfat al Ţării, să militez pentru înflorirea spirituală a omului de azi, care trebuie să devină tot mai mult omul e mare cultură de mîine. Simt în aceasta suprema datorie a conştiinţei, tocmai fiindcă Ţara de Sus are tradiţia unei zone intens culturale, profilînd astfel conturul spiritual al societăţii viitoare. Simt că tot ceea ce s-a făcut şi se face în continuare atît de mult pe plan material, ne angajează cu necesitate mai mare spre îndeplinirea deziderateloor spirituale.

Marin Constantin

Spre binele patriei

TIMP de aproape două săptămîni m-am întîlnit, în Circumscripţia electorală nr. 4 Băile Herculane, pentru care candidez ca deputată în Marea Adunare Naţională, cu locuitorii din Topleţ, Buchin, Văliuc şi Cornereva.

În unele locuri n-am mai fost de mult. Între timp, majoritatea localităţilor s-au schimbat într-atîta încît aproape că nu le-am mai recunoscut. Sătenii şi-au ridicat case noi, spaţioase, unele cu etaj, cu ferestre mari, prin care lumina pătrunde nestingherită, multe cu faţade de plăci ceramice într-o combinaţie cromatică plăcută. Am văzut şcoli noi, altele vechi supraetajate, bine echipate cu mobilier şi material didactic, ateliere, laboratoare, am vizitat cămine culturale moderne, supermagazine bine aprovizionate, magazine alimentare cu autoservire ; am fost surprinsă de existenţa unor dispensare cu instalaţia sanitară de cea mai bună calitate chiar şi în sate mai îndepărtate de şosea.

A sporit considerabil numărul intelectualilor din comune şi sate.

Dar viitorul ? În multe localităţi rurale din judeţul Caraş-Severin a fost prevăzută pentru cincinalul următor construirea de locuinţe destinate învăţătorilor, profesorilor, medicilor, obiective care, odată realizate, vor contribui în mod sigur la o mai mare stabilitate a cadrelor, vor lega intelectualii mai mult de viaţa satelor.

La Băile Herculane, în acest pitoresc colţ al naturii plasat între munţii stîncoşi care străjuiesc Valea Cernei, se lucrează într-un ritm susţinut pentru terminarea unor hoteluri moderne, luxoase. În cîţiva ani, acest lăcaş de însănătoşire de renume mondial îşi va dubla capacitatea de găzduire atît a oamenilor de la noi, cît şi a turiştilor străini, care caută aici tot mai freevent odihnă şi tratament medical. Dezvoltarea aceasta va aduce cu sine crearea de noi locuri de muncă, îndeosebi pentru femei. Iar bărbaţii vor putea lucra în număr tot mai mare în Întreprinderea de utilaj de morărit din apropiatul Topleţ, care îşi va mări foarte mult capacitatea în cincinalul următor.

La poalele muntelui Semenic, la o altitudine de 1 000 m., este aşezat satul Gărîna. Ultima dată l-am vizitat în anul 1950, cu ocazia unei excursii şcolare. Am dormit atunci în fîn, într-un şopron, şi ne-am gospodărit singuri, pregătind pe rînd, într-un cazan de aramă, masa pentru întreaga clasă de bacalaureaţi ai liceului de limbă germană din Timişoara. Astăzi, în Gărîna există un complex turistic cu un hotel în stil rustic, cu un restaurant modern, unde se serveşte, printre altele, o băutură reconfortantă din afine roşii. În curînd va fi amenajat şi vechiul ştrand, o atracţie în plus pentru excursionişti. Dacă şi drumul de acces va fi terminat, fluxul către acest atrăgător loc, unde doar gîştele tulbură cîteodată somnul dimineaţa, va fi desigur la fel de mare ca cel către hotelul nou de la malul lacului „Trei ape", situat între satul Gărîna şi comuna Brebu Nou.

Îmi amintesc cu drag de primăriţa din Slatina Timiş, Maria Banda, o femeie energică şi inimoasă, care pe lîngă munca ei social-politică şi administrativă mai găseşte şi timp să îndrume pe unele tinere cum să gătească mai bine. Văd în faţa ochilor şi pe acel ţăran bătrîn, nu mai ştiu dacă de la Arminiş, Domaşnea, Mehadia sau Iablaniţa, care la o întîlnire a spus că, de-a lungul anilor, această comună a fost vizitată de destui deputaţi, însă niciodată de o femeie candidată la deputăţie, mărturisind că se bucură că i-a fost dat să trăiască şi acest eveniment cu totul nou pentru comuna natală. Un alt episod : la Bolvaşniţa, un cetăţean n-a cerut nimic mai mult decît să promitem că vom ajuta la realizarea unor dorinţe ale cetăţenilor, căi de rezolvare fiind, ţinînd cont de asemeni şi de faptul că tot ce s-a promis obştei comunale acum cinci ani, s-a înfăptuit între timp. M-a bucurat de asemenea faptul că cei mai mulţi interlocutori au fost dornici să contribuie şi ei la bunul mers al treburilor în comună, să pună umărul şi să rezolve cu toţii laolaltă acele sarcini şi probleme ce pot fi îndeplinite pe plan comunal. Astfel, locuitorii micului sat Lindenfeld au introdus apă potabilă în toate casele, pînă şi în grajduri pentru adăpătoare, folosindu-se doar de propriile lor forţe. Totodată, cetăţenii şi-au exprimat hotărîrea de a contribui efectiv la realizarea unor propuneri făcute în cadrul discuţiilor (amenajarea sau modernizarea unor drumuri, repararea unor poduri, efectuarea unor lucrări de înfrumuseţare a comunei, construirea unor locuinţe, şcoli şi cămine culturale).

S-au realizat multe şi pe aceste locuri ale patriei noastre, ca de altfel în întreaga ţară – dar îndrăzneţele planuri de viitor, marile obiective prevăzute încă pentru acest an şi pentru cincinalul viitor, cer un efort în plus, îi angajează pe toţi locuitorii într-un ritm susţinut de muncă. Atunci cînd îi auzi vorbind, în română sau într-unul din graiurile germane de pe aceste meleaguri, îţi dai foarte repede seama că tot ce-i preocupă este organic legat de munca depusă şi mai cu seamă de ceea ce trebuie făcut de acum înainte spre binele fiecăruia, spre binele patriei, ai cărei fii sînt cu toţii.

Hedi Hauser

Vastele deschideri

ARTA își împletește elanurile cu gîndurile țării, căci trăim în mijlocul oamenilor și printr-un dialog al întrezăririi viitorului ne aflăm pe același mare șantier. Congresul al XI-lea al Partidului Comunist Român a pus în fața țării și prin aceasta în fața fiecărui om, un făgaș de desfășurare. În uzină, pe ogoare, în noile cartiere în construcție sau în atelier, trăim prin muncă fără răgaz și ne vom înfăptui pe noi înșine ca oameni ai zilelor de mîine, ca participanți la elanurile acestei societăți.

Viitorul ne plasează pe fiecare într-un program de activitate desfășurată continuu, artistul fiind chemat ca oricare cetățean al țării să pună umărul cu nădejde la îndeplinirea hotărîrilor Congresului, să-și dezvolte personalitatea, să contribuie din ce în ce mai mult prin opera sa directă la înfăptuirea noului chip al țării, la ridicarea și desăvîrșirea spirituală a unui popor care are de veacuri în ființa sa simțul frumosului, al dreptății și al echilibrului.

Capabil de mari elanuri, harnic și entuziast sub conducerea partidului, poporul nostru și-a afirmat puternic voința sa de realizator al socialismului multilateral dezvoltat în România și își plămădește astăzi baza necesară pentru a păși în comunism. Realizarea cincinalului înainte de termen va însemna nu numai obținerea unui bilanț rodnic, dar și premisa sigură a dezvoltării, a obținerii unui ritm dinamic, premisa ridicării nivelului de trai material și spiritual.

Prin alegerile de la 9 martie, întregul popor își manifestă adeziunea cu înaltă responsabilitate față de interesele esențiale, supreme ale poporului român, dîndu-și votul pentru candidații propuși de Frontul Unității Socialiste pentru înfăptuirea Programului Partidului, bază a dezvoltării noastre de mîine.

Arta este chemată să vorbească oamenilor despre marile adevăruri ale vieții, să se orienteze pe cît mai deplin cu aspirațiile spre civilizație și nou ale întregului popor, să redea în limbajul său specific gînduri și elanuri care să impulsioneze și să plăsmuiască pe coordonate și mai înalte spiritualitatea și dorința de armonie și progres a întregului popor. Țara își așteaptă marile monumente, marile fresce ale istoriei, care trebuie întruchipate prin vibrante coloane semnificative, prin punctarea unor momente edificatoare ale realităților revoluționare.

Spiritualitatea, pașii către nou ai țării vor crea un cadru larg luminilor artei. Partidul, cu vocația de constructor al noului cadru spiritual, va face să crească odată cu noua urbanistică și necesitatea intrinsecă a înfrumusețării mediului ambiant al Capitalei, al orașelor și satelor noastre. Sîntem în plin fenomen de restructurare, se croiesc noi orașe, iar altele își schimbă din zi în zi parametrii. Omul vrea să aibă în preajma sa simbolurile viitoare ale înfăptuirilor sale, căci istoria unui popor se scrie în cifre, dar și în însemne nemuritoare, prin intermediul artei. Așa cum marea cultură a Egiptului Antic ne urmărește și astăzi peste mii de ani cu grandoarea înfăptuirilor ei, sîntem chemați și noi să înălțăm arcurile de triumf închinate făuritorilor socialismului, fîntînile vieții noi, ansamblurile monumentale care să vorbească viitorimii despre marea pasiune de făuritori a contemporanilor noștri.

Factor de imortalizare a istoriei unui popor, arta este chemată să arate celor ce vor veni după noi un mod de a gîndi plin de luciditate și speranțe vii în marea operă înfăptuită de partid, în brațele și mintea fiilor țării. Arta aduce în viața fiecărui om momente de reflecție și de impunătoare reconsiderare, de continuă emulație în ceea ce constituie forța permanentă, conștiința de sine și mîndria de a face parte dintr-o colectivitate care gîndește cu vaste deschideri perspectivele, care-și construiește furnalele de foc, dar și întreține prin forța imaginației și a potențialului creator focul simțirii sale elevate, flacăra scrisă în piatră și în frescă proaspătă a dorințelor nestrămutate ce sălășluiesc în el. Prin însemnele artei, orașele și satele, diversele zone ale țării și cartiere trebuie să-și sublinieze personalitatea, voința, energia și ambiția de a se situa pe de-a întregul între făuritori, între cei mai buni și cei mai gospodari, cei mai civilizați, cu un gust desăvîrșit așa cum l-am moștenit din bătrîni. Acest popor care și-a încrustat în porți solare durerile și speranțele își va avea fără îndoială „templele" muncii sale. Imn închinat prin mîna artiștilor, prin mintea lor, marii construcții a inimilor — el se va materializa în arta dedicată bravilor făuritori ai noilor orizonturi, ce vor fi pe măsura acelor care le călăuzesc pașii spre marile sale împliniri.

Brăduț Covaliu

Votul nostru

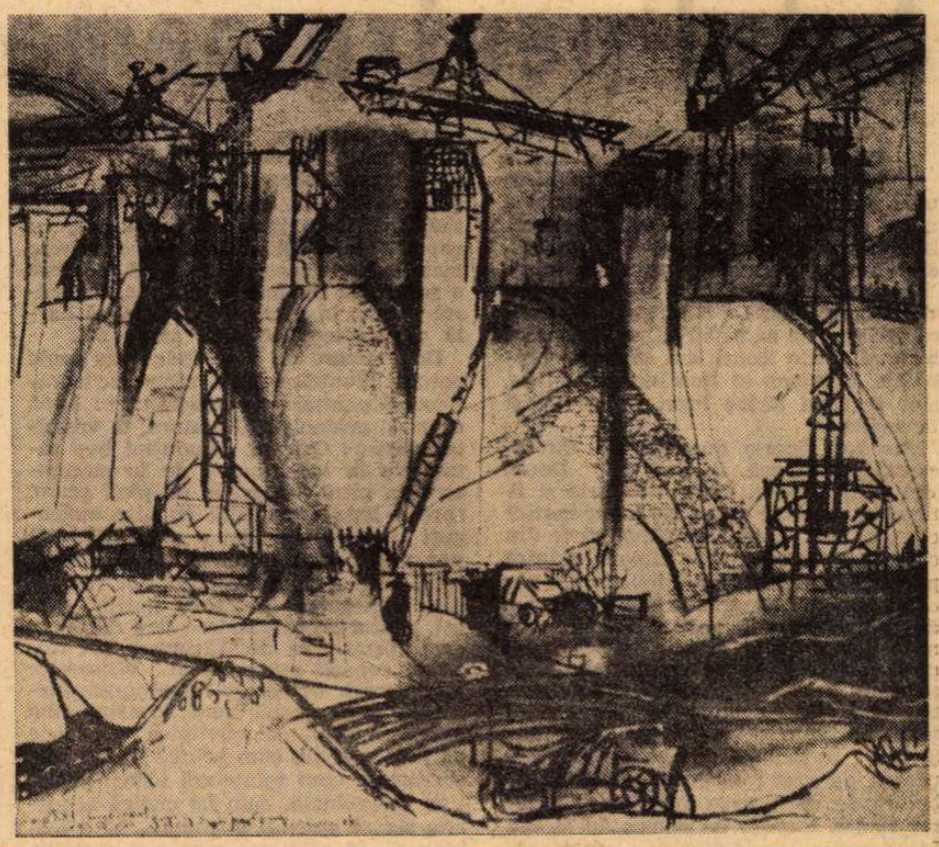
Cînd știi bine, cîte inimi
Ard în văi și pe coline,
Votezi steaua care-n spații,
Arde-ntr-una pentru tine...

Cînd dorești vremea de aur
Și ființa ei de soare,
Votezi. Crezul ce te chiamă
Către Dreapta Așezare !...

Crezul, Ursa-n traiectorii
O poartă cu genele ;
Tălmăcindu-i României,
Drumul bun și semnele !...

Bucură-Te, fiu al țării,
Primăvară, flori de măr,
Votul nostru-i rod iubirii,
Comunistul adevăr !...

Traian Iancu



Mariana Petraşcu: ŞANTIER

Cîntec

Pururi să-ndrăgești
Chipul țării tale :
Hore bătrînești
În rotiri domoale,

Munții — arc întins
Între cer și humă,
Șesul necuprins,
Ars de vînt și brumă,

Holdele — subțiri,
Foșnitoare săbii,
Marea de safir
Legănind corăbii,

Apele ce curg
Line, pătimașe,
Soarele-n amurg
Aurind orașe,

Norii cînd își țes
Horbota fugară,
Codrii-n care-ades
Luna se strecoară,

Cerbii zvelți, tăcuți,
Cu privire gravă,
Păsările iuți
Piruind în slavă...

Dar mai drag nespus
Fie-ți, totdeauna,
Omul nesupus
Biruind furtuna,

Omul, ridicînd
Roșul steag pe creste,
Fie-ți drag, oricînd,
Peste toate-aceste !

Ion Hobana

A trăi civilizat

DINCOLO de clișee, de poezele șăgalnice cu floricele pe cîmpii și cor de păsărele, **viața la țară** înseamnă, în martie 1975, un efort exemplar de a aduce viitorul mai aproape. Nu-i o figură de stil. Viitor înseamnă și bunăstare, și noi trepte de civilizație, și larg acces la cultură, — iar în aceste zile fierbinți, oamenii satelor au declanșat o adevărată campanie de identificare și punere în valoare a fiecărui element capabil să ne apropie **de mîine** cu un ceas mai devreme.

Am înnegrit un impunător vraf de file, notînd cîte o replică, o idee, un fapt, și, dac-aș încerca să precizez impresia dominantă pe care mi-au lăsat-o cele peste 20 de întîlniri cu alegătorii, atunci va trebui să înfățișez cititorilor o constatare căreia încă n-am avut vreme să-i „desenez" ținuta impecabilă necesară ieșirii în lume. Iat-o, rostită simplu și fără zorzoane : **oamenii gîndesc altfel.** Altfel, în comparație cu ei înșiși, în urmă cu 4—5 ani. Altfel de cum își închipuie acei care cunosc viața la țară după ureche și din amintiri. Ba chiar altfel decît se scrie în multe din cărțile despre țărani !

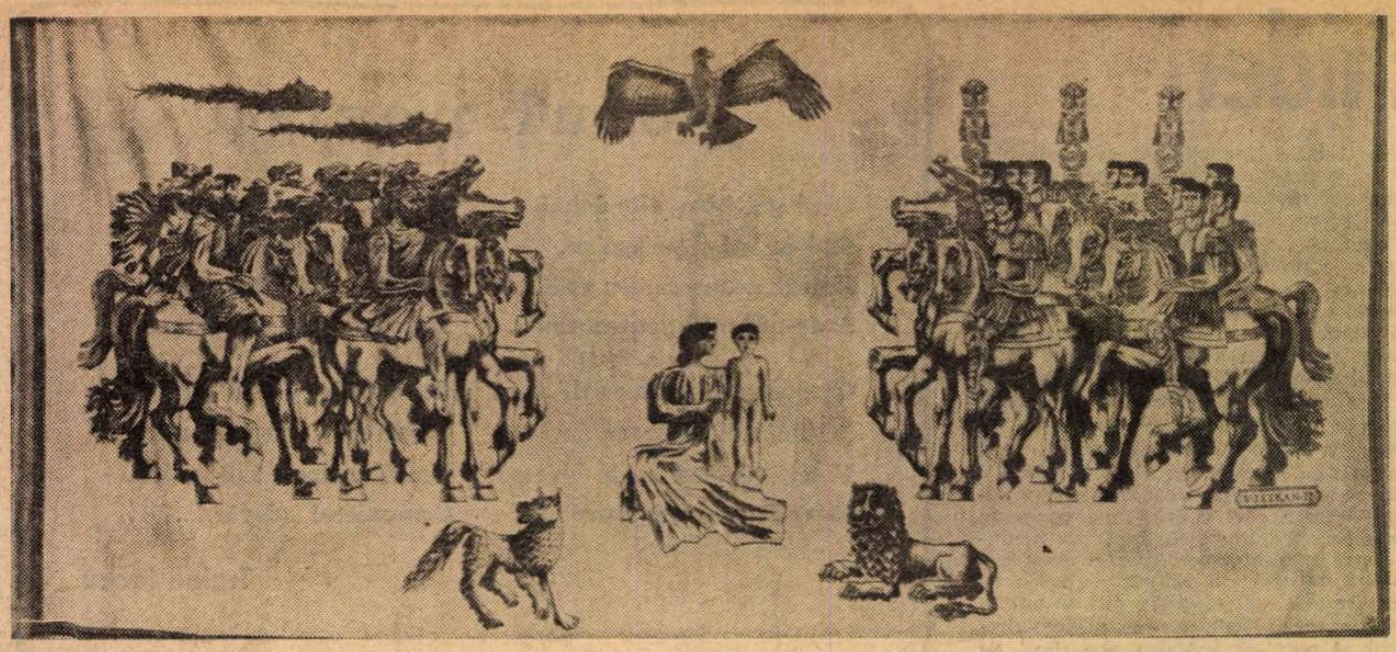
O lungă serie de modificări tulburătoare și-au pus semnul asupra înțelegerii, opticii, filosofiei săteanului — și-s de-a dreptul mîhnit să constat că prea puține dintre cărțile **ruralului** românesc contemporan izbutesc, bazîndu-se pe absolut necesara cunoaștere a vieții în profunzime, să descifreze, în lumea satului, o nouă psihologie, o nouă arie de preocupări, noi aspirații, noi mîhniri, noi bucurii, noi împliniri. A venit, se pare, vremea să nu ne mai satisfacă mereu utilizata comparație **ieri-azi**, întrucît păstrează termeni extremi, neglijînd etapele și nuanțele intermediare. Între „cota 0", pe care o marcăm prin **ieri,** și înaltele cote ale prezentului socialist, relieful nu ni se înfățișează în creștere lină, continuă și calmă ; ei bine, tocmai această complicată geografie, cu atît mai complicată cu cît își propune să cartografieze **relieful sufletesc** al lumii satului, prezintă, în ultimii ani, elemente ce o apropie de spectaculos.

Mă întreb ce ar simți și ar gîndi **Ion** al lui Rebreanu într-un sat din România 1975 ? Care ar fi elementul în virtutea căruia să se poată întemeia un racord peste decenii, în afara sentimentului apartenenței de o vatră strămoșească, sfîntă, veche și bogată ? Nici unul. Și dacă în cazul lui **Ion** lucrurile sînt explicabile prin acea verificată structură antitetică **ieri-azi**, apropiindu-ne în timp, cercetînd destinele altor eroi-țărani și confruntîndu-ne cu dominantele **vieții la țară** în anul '75, vom constata că satul a luat-o binișor înainte și că eroii cărților de odinioară ar afla cu evidentă dificultate un teren de dialog : nici sistematizarea rurală, nici aprovizionarea cu butelii, nici grabnica deschidere a centrului de reparat televizoare, nici extinderea asfaltului, nici randamentul brutăriei, nici problema preschimbării îngrășămintelor pulverulente în altele granuloase n-ar putea determina înnodarea unui dialog credibil, angajant, între personajele romanelor „rurale" de acum 8—10 ani și eroi (potențiali) de astăzi. Marele sens al trudei și luptei celor din **Setea** era punerea temeliei ; iată, prin vreme s-au ridicat căpriorii, s-au încheiat acoperișuri, iar **viața la țară** 1975 înseamnă finisare migăloasă, organizare inventivă, optimizare — adică, **perfecționare.**

Un țăran, în comuna Mogoșești, propune să se stabilească încă de pe acum un perimetru anume destinat **viitoarei**... zone industriale a comunei ! Vis ? Peste 10—15 ani, n-ar fi exclus să regretăm zîmbetul cu care am comentat și subliniat această propunere ridicată la o întîlnire electorală, în 1975. Alt sătean, la Țibănești, vorbea despre măsurile ce s-ar cuveni luate, mai devreme ori mai tîrziu, pentru aducerea asfaltului pînă în ultimul cătun — adică pînă în acel sat cu nume de poveste, **Glodenii gîndului.** Și tocmai această propunere, poate cam grăbită, demonstrează că **gîndul** a învățat să se înalțe cutezător deasupra oricăror **gloduri,** să se avînte, stimulat și catalizat de mărturia înfăptuirilor de pînă acum, de perspectiva împlinirilor viitoare, liber și suveran, și descătușat. Da, n-o să **a**-**junge** chiar azi-mîine asfaltul la **Glodenii gîndului,** nici la **Cioca-boca,** nici la **Hadimbu,** nici la **Zece Prăjini,** însă istoria se află, cert, de partea acelei propuneri menționată în procesul verbal al întrunirii de la Țibănești. Și, dacă ne amintim bine, în urmă cu vreo 10 ani abia aveam curajul să gîndim că panglica de asfalt se va insinua prin toate colțurile bătrînei Moldove, atît de bogată în glod și atît de săracă în piatră...

Oamenii au înțeles că trebuie **și au** dreptul să și pretindă **a trăi civilizat,** că totul depinde în primul rînd de ei, că au garanția fermă în politica atît de cutezătoare a partidului comuniștilor ; oamenii satului încep să recroiască după alte tipare, mai moderne, mai cuprinzătoare, propria viață — iar acest proces amplu și emoționant începe să intereseze scriitorii tot mai mult. Și mai temeinic.

Mircea Radu Iacoban



Compoziție de **Vladimir Șetran**

Totul pentru oameni!

ÎN fața mea, pe masă, harta țării. În ultima vreme, n-a fost zi în care să nu fi simțit pîlpîirea unei amintiri, a unei emoții, purtînd nume de orașe, de sate, rîuri și oameni. N-a fost zi în care să nu fi simțit căldura unei puternice strîngeri de mînă.

Îmi cunosc bine țara — constatam de fiecare dată. De-a lungul anilor, fie ca scriitor, fie ca cetățean, am cunoscut tot mai multe locuri, am cunoscut probleme. Cetățean al României socialiste, sînt tot mai strîns legat de grijile și bucuriile ei.

Am fost, într-o după-amiază din această primăvară, în cartierul Donat din Cluj-Napoca. Însăși copilăria și tinerețea mea mă leagă de acest cartier care, pe atunci, nici nu făcea parte din oraș : era cîmp, Someș clipocit printre pajiști, stăvilar bătrîn, împletit din răchită, nesigur și tremurător la vreme de primăvară sub vuietul apelor venind puhoi de la munte. Mai tîrziu, nisip fierbinte, zăvoi umbros de plopi și sălcii, loc de „grozave scalde, sălbatice veri", cum spune unul dintre prietenii mei în oda închinată Someșului... Și iată : În locul pădurilor de plopi — păduri de case ; în locul potecilor — bulevarde. Iar „peste drum" de cartierul Donat, dincolo de Someș, în strada Lingurarilor de odinioară — noul cartier Mănăștur, cu optzeci de mii de locuitori : el singur, cît tot Clujul copilăriei și tinereții mele de acum treizeci de ani...

Pe cînd scriu eu rîndurile acestea, în camera de alături, fiul meu, student la arhitectură, își lucrează noul proiect, pe tema decongestionării circulației de tranzit, mult prea intensă în acest cartier străbătut de o șosea principală... Mai departe, în inima orașului, locuitorii din strada Gheorghe Doja s-au apucat poate tocmai acum să înfășoare trunchiul și coroana bătrînului copac **gingko bilboa**, să nu pățească ceva pînă cînd, acolo, în curtea unde a prins rădăcini, se construiește noul bloc cu patru etaje. Da, trebuie conservate toate valorile moștenite ; totul aici este o problemă de interes obștesc, în orașul acesta, în țara aceasta a cărei hartă am contemplat-o de atîtea ori.

Dar, cunosc eu oare îndeajuns acele peisaje lăuntrice, la a căror cartografiere și plantare a contribuit, în bună măsură, evident, și literatura, în vremile noastre ! Oricum, luîndu-mi bun rămas de la locul natal, de la circumscripția mea electorală, de pînă acum, spre a lega cunoștință cu alte meleaguri și sarcini, a fost o satisfacție să pot vedea că, indiferent de peisaj, în solul său se înrădăcinează tot mai adînc abnegația, dragostea nutrită cauzei, simțul de răspundere față de tot ce este obștesc: se înrădăcinează tot mai adînc copacii puternici ai viitoarelor roade mari. Urmăresc înseninarea fețelor la orice vorbă bună, constat cum ea cimentează colectivitatea aproape văzînd cu ochii, cum prinde flacără entuziasmul, cum scînteiază ideea, inițiativa individuală, cum își cîștigă acoperire sigură spiritul întreprid... Și a fost bine că, în călătoria mea, am surprins mai degrabă aspectul acesta. Fiindcă multe mai trebuie să observe literatura spre a putea atrage atenția asupra lucrurilor; multe mai trebuie ea să consemneze, receptînd cu sensibilitate realitatea în prefacere.

Pretutindeni pe unde trec, prin viitoarea mea circumscripție electorală, cîte posibilități și cîtă sete de a construi! La Cîțcău, un cămin cultural cu etaj își așteaptă conferențiarii — o splendidă sală de teatru cu cinci sute de locuri... Oare pentru ce n-o onorează teatrele noastre? Dar: cînd s-a organizat aici ultima serată literară, măcar într-o încăpere mai modestă a imensului cămin cultural? Ce-i drept, multe case au radio și televizor — însă poate că bucuria de oaspeți și invitația de ospeție nu i s-a adresat exclusiv scriitorului candidat la deputăție! Precum, de bună seamă, nici la Cășei, la Jichișul de Jos și nicăieri pe meleagurile acestea, unde descopăr atîtea amintiri literare. Care comună se va transforma în oraș, aici sau oriunde în altă parte? Iată o problemă în care aș dori să aibă mai mult cuvînt literatura și deci și eu însumi, cel ce cutreier acum comunele și satele în calitate de candidat. Comune și sate pe care abia acum le cunosc bine, și care, aproape pretutindeni — fără ca eu să fi făcut vreodată ceva pentru ele — îmi acordă atîta încredere cetățenească.

Am pornit cu oarecari temeri spre noua mea circumscripție. Deși numai o mică parte dintr-însa este rurală, se pun totuși o sumedenie de probleme, darmite cînd mă gîndesc ce-nseamnă centrul, municipiul Dej, cu industria sa în plină dezvoltare, cu giganticul combinat de celuloză și hîrtie, cu fabricile de conserve și de materiale de construcție, cu uriașele ateliere feroviare, cu atîtea proiectate și dorite obiective! Totul pentru oameni. Acei oameni la care trebuie să te pricepi cel mai bine. De dragul lor trebuie să te pricepi la toate, orice calitate ai avea: fie că ești scriitor sau vei fi deputat, fie că ocupi un loc în banca legiuitorului, venind de la strung, de pe tractor sau din scaunul directorial. Să faci și să slujești Legea, unica lege: fericirea Omului.

Létay Lajos

Semnificații adînci

ÎN ceasurile acestea, de bilanț și de meditație asupra condiției istorice de azi și de mîine a poporului român, nu poți să nu fii mîndru că trăiești într-un loc în care existența fiecărui om este împodobită de voința de a munci cu cinste, în pace și în libertate, pentru bucuria lui, a poporului lui și a tuturor oamenilor.

Da ! Muncă, cinste, libertate, pace, sînt cuvintele (și nu doar cuvintele, dar mai ales rostul lor) cu care poporul nostru salută omenirea.

Sînt cuvinte care exprimă însăși rațiunea noastră de a exista.

Sînt forme înalte ale spiritului românesc dintotdeauna, călăuzite astăzi de forța politică, istoricește cea mai puternică prin generozitate și patriotism socialist, Partidul Comunist Român. Prezența oamenilor de artă pe listele de candidați în alegeri exprimă semnificațiile adînci ale rolului artei în societatea noastră ; este, de fapt, rezultatul legăturii totale a artei cu poporul, a artistului de astăzi cu ideea de muncă, de pace, de libertate, de cinste.

Octavian Cotescu

Alegeți drum...

Această blondă primăvară
Cu vulturi tineri și izvoare
Cu frunți în care astrul crește
Puteri curate să răsară
Ploaie vînjoasă, snopi de soare
Pămîntului ce ne hrănește

Ne doare cîmpul fără grîu
Și valea unde seacă rîu
Ne dor pădurile uscate
Și nopțile cu stele moarte

Alegeți bob cu suflet zdravăn
Și luncile cu somnul reavăn,
Brazda cu lapte bun de supt
Să cînte viață dedesubt

Și-n bronz de holdă să țîșnească
Spicul cu vlagă omenească

Sorbiți ozonul în plămîni
Și-alegeți apa din fîntîni
Să fie limpede și vie;
Alegeți drum fără pustie
In zodie fruct să culegeți
Arbori ne-ngenunchiați alegeți

Alegeți cei mai drepți bărbați
Speranța înflorind pe trepte
Cei mai înalți brazi din Carpați
În bucium imnuri să deștepte.

Paul Tutungiu

Elogiul alegătorului

● DEȚINĂTORUL unei rubrici permanente este obligat, prin răspunderea pe care singur și-a luat-o, să se exprime în legătură cu evenimentele politice ale țării. De aceea, în rîndurile care urmează, ne vom referi la alegerile de la sfîrșitul acestei săptămîni, atît de viu comentate în întreaga noastră presă.

Elogiul candidaților s-a făcut nu de puține ori în ultima vreme, cum este și firesc. Programul Frontului Unității Socialiste, pe care-l reprezintă toți cei ce urmează să fie aleși, a fost comentat nu de puține pene prestigioase de publiciști și nu de puține glasuri, prin mijloacele de comunicare de masă și cu ocazia marelui număr de întruniri publice. Același elogiu a fost adus, așa cum merită, factorului central al oricărei alegeri, alegătorului colectiv, care este întregul nostru popor, întreaga noastră națiune. El este cel fără de care programul prezentat în alegeri n-ar fi posibil să fie realizat, după cum fără el n-ar exista nici o civilizație și nici măcar viață pe acest pămînt. Fără munca lui, adesea anonimă, dar imens prețioasă, nimeni n-ar avea nici măcar cea mai mică bucățică de pîine, nici camera în care doarme, nici masa la care mănîncă sau la care ia deciziile. După cum, fără acești alegători, n-ar exista nici unda de frumusețe care face viața mai demnă de trăit, pentru că printre producătorii direcți ne numărăm și noi, artiștii, și aceasta trebuie să fie cea mai mare mîndrie a noastră, că alături de toți, cu mîna și mintea noastră, sîntem producători de bunuri spirituale, așa cum mîna și cu mintea lui — din ce în ce mai mult și cu mintea lui mai educată și mai învățată — producătorul de bunuri materiale crează tot ce este în jur.

Pe bună dreptate s-a subliniat, și trebuie subliniat, că obligația totală a fiecăruia dintre noi și, bineînțeles, și a fiecărui candidat, oricîte înalte demnități și răspunderi ar avea, este față de marele alegător, poporul, care numai el, prin activitatea sa de fiecare zi, face orice program, oricît de ambițios, posibil să existe și să devină o realitate.

Cei mai buni candidați sînt cei care, cu acest prilej, dar și cu toate prilejurile, înțeleg cît mai deplin imensa lor dependență de popor, de modestul producător, de cei ce muncesc din greu, deseori negîndindu-se la răsplata imediată și pe deplin meritată, transformînd planurile și gîndurile în fapte materializate și palpabile. Cu aspirațiile sale profunde și reale, trebuie să ne identificăm toți. Vocea lui, adîncă și purtătoare de o imensă înțelepciune, trebuie ascultată de toți, inima lui largă și tumultuoasă trebuie auzită în fiecare clipă. Drepturile sale, cîștigate secular prin muncă, dar și în lupte în care n-a curs puțin sînge, sînt demne de cel mai înalt respect. De la acest alegător colectiv emană întreaga putere și trebuie să emane. Rostul democrației socialiste, care este un complex și nu o stare realizabilă cît ai bate din palme, este să facă din ce în ce mai adevărate aceste elementare adevăruri, elementare, dar nu ușoare. Pentru că, a înțelege năzuințele unui popor pretinde mai mult decît inteligență, mai mult decît doar o minte mare. E necesară multă și mare dragoste, inimă veșnic deschisă, simpatie, uitare de sine, ca în orice iubire. Însă această comuniune este o necesitate absolută și o condiție absolută a fiecărui succes trainic, în orice domeniu, de la politică la artă.

Este vorba de a deschide din ce în ce mai mult toate canalele de comunicație pentru ca acest sentiment de dragoste și dependență să fie cît mai puternic ancorat în domeniul realului. Scopul, substanța, cauza și rostul, adevăratul conținut și forța motrice a oricărei acțiuni este tocmai masa mare a alegătorului colectiv. Nici o noțiune din domeniul social nu are o valoare în sine. Ea nu este decît o funcție a acestui conținut viu și complex.

Democrația sau procesul de dezvoltare a democrației este creșterea continuă a comunicării cu aceste năzuințe neînhibat exprimate. Astăzi știm că nu numai în domeniul social, viață și viabilitate înseamnă creșterea continuă a canalelor și mijloacelor de comunicare, a bogăției și complexității unui mesaj.

Alegători și aleși, ca membri ai aceleiași comunități socialiste, depind de înflorirea ei, pentru că interesele colective și individuale nu se opun niciodată.

Alexandru Ivasiuc

Condiția femeii

O primăriță

● **VERONICA HARNAGEA,** primărița comunei Munteni, județul Vaslui

● **REPORTERUL**

Sfîrșit de februarie. O odaie la primărie. Mizgă. Broboade. Căciuli.

— V-ați născut la 3 octombrie 1944. În 1964 ați promovat școala tehnică agricolă. Ați fost șefă de promoție. Din 110 elevi. Tot în 1964 ați fost promovată șefă de fermă la I.A.S. Tot în 1964, la 23 august, ați promovat în rîndul femeilor căsătorite. V-ați măritat cu colegul dv. de bancă. În 1970 ați promovat în rîndul mamelor. Aveți o fetiță. Daniela. În 1972 ați fost promovată și trimisă la școala de partid din Iași. În 1973 ați fost promovată primăriță în comuna Munteni. În 1974 ați promovat examenul de admitere la Academia Ștefan Gheorghiu. În martie așteptați să promovați primele cinci examene, plus examenul de deputată.

Astea sînt date care se pot citi pe o filă de dosar. Vă rog, tovarășă Harnagea, să-mi spuneți cam ce-ar fi dincolo de această înșiruire de date ? Cu alte cuvinte, cum se vede promovarea femeii de pe partea cealaltă, cum...

— Gata ! Înțeleg ! Vă explic ! Uitați, în 1964 lucram la I.A.S., tehnician agronom. Ziua lucram și seara mergeam la liceul seral. Pînă la urmă îl convinsesem și pe soțul meu să se înscrie. La 5 dimineața eram pe tarla. La 5 după masă eram la liceu. Noi lucram la ferma 5, la Bodoc. Asta era la 5 km. de Vaslui. Cu casa ședeam la Moara Grecilor. Asta era tot la 5 km. de Vaslui, numai că în partea cealaltă a Vasluiului. Ce era să fac ? Să bocesc ? Eu să știți că nu accept să bocesc, deși la un moment dat, știți dv. cum se ivesc necazuri pe capul poporului, I.A.S.-ul așa, deodată, a zis să nu mă mai duc la liceul seral. De ce ? Nu știu cum să mă exprim, dar eu cred că le era frică să n-ajung ministru. Pentru că l-au convins și pe soțul meu. Nici el nu mai voia să meargă fiindcă și el tot asta spunea : nu vreau, domnule, să mă fac ministru ! A trebuit s-o iau pe dirigintă, să vin cu ea la el, să-l convingă să se întoarcă la liceu. Eu nu zic că lui nu-i era greu... Mergea și el la serviciu. După servici mai servea un șpriț, o țuică... Știți dv ! Dar cum o să mă retrag de la liceu cînd eram, vă-nchipuiți și dv., în trimestrul trei, în clasa 11 ? Era așa, o încăpățînare. I.A.S.-ul nu voia să renunțe la mine și eu nu voiam să renunț la liceu.

— Văd că aici la Munteni ați făcut matriarhat. Primarul, femeie, deci secretarul de partid tot femeie, notarul...

— Gata ! Înțeleg. Dar dv. cînd mergeți într-o comună cu primar — bărbat, secretar — bărbat, contabil — bărbat, tot așa vă mirați ? Tot așa spuneți că cum se poate să fie numai bărbați ? Ei, lăsați ! V-am pus și eu, așa, o întrebare de baraj. Vă supărați ?

— Nu, dar să-mi spuneți sincer, adică să nu-mi dați un răspuns în cinstea lui 8 Martie : cu cine e mai greu să lucrați : cu femeile sau cu bărbații ? Sincer !

— Vă spun sincer, fiindcă, of, of, of, așa m-a făcut pe mine mama. M-a făcut o greșeală tehnică a naturii. Eu trebuie să vorbesc sincer cu indiferent cine este. Adică să spun sincer și cînd e cazul și cînd nu e cazul. Deși uneori îmi zic... dar, degeaba. Toate îmi intră în cap, dar asta nu și nu. Da ! E mai greu să lucrezi cu femeile !

— De ce ? Sînt mai leneșe ?

— Le-ne-șeee ? Femeile mai le-ne-șeee ! ? Nu, tovarășă ! Femeile sînt mai harnice. La o femeie nu trebuie să-i faci de două ori o observație. La bărbați, nu la toți, dar la mulți, dacă le trasezi o sarcină îi vezi că în loc să-și stoarcă mintea cum să rezolve ce le-ai dat, îi vezi că-și storc mintea ce motivări să inventeze ca să-ți explice că de ce n-au rezolvat-o. Eu nu zic că toți. Dar femeile sînt mai conștiincioase. Să zicem la convocări. Avem o adunare generală la ora 6. Bărbatul mai trece pe la bufet, mai dă noroc cu unul, cu altul și pe la șase și-un sfert ajunge și el pe la sală. Femeia la 6 fără 10 o găsiți, înăuntru, pe bancă...

— Atunci ?

— Atunci situația e că se lucrează mai greu cu femeile pentru că intervine familia. Soțul ! Ești în ședință. Fierbe piatra, dar se face ora trei și femeia zice că pleacă acasă că e trei și vine bărbatul de la fabrică și n-are cine să-i încălzească mîncarea. Te lasă baltă în cîmp, pe combină și se duce să încălzească mîncarea că altfel...

— Altfel ?

— Altfel eu nu zic c-o bate... Eu zic că-i aplică constituția. Nu știu dacă dv. cunoașteți expresia asta. Dar eu eram la Casa agronomului. Era în primăvara lui '73. Era și tovarășul prim-secretar în sala de mese. Și a venit un cetățean, soțul unei tovarășe de serviciu. Nu și nu că să vină soția acasă. Să vină acasă cînd era la noi tovarășul prim ! Ce-a fost prea bine, nu știu, dar știu că eu cînd am ajuns la fața locului, femeia era pe sub mese. M-am aruncat peste el, că altceva nu mai era de făcut, deși, știți, la noi există un capitol că dacă doi soți, pe stradă sau într-un local, se ceartă, se bat, n-ai voie să intervii. Nici tu cetățean, nici tu milițian. Trebuia să aștepți pînă la felul trei. Să-i lași acolo, să-i vezi cum își sparg capetele și după ce se omoară să spui cine a avut dreptate. Tovarășa inginer Suhan știe, că a lucrat cu multe femei. Dacă le ținea după orele de program, trebuia să le dea motivare, că adica tovarășa Cutare a stat cu mine pînă la ora cutare și iscălea : inginer Suhan.

— Haideți să ne întoarcem la problema cu promovarea. Aș vrea...

— Gata ! Înțeleg ! Vă explic. Uitați cum a fost cu venirea mea la Munteni. Eram la școala de partid, înainte de examenul de sfîrșit de an. A venit tovarășul Horobeț, șeful secției organizatorice. Erau acolo și directorul și dirigintele. Dirigintele e un om cam ca tovarășul prim. Nu chiar așa, dar, aproape. Adică sever. Știți, la tovarășul Tănase nu se admite în ruptul capului să fii incorect. Imoral, nici nu se mai pune problema. Și tovarășul Horobeț m-a întrebat cam unde aș vrea eu să muncesc. Dirigintele mi-a spus : „vezi să nu iei muncă de teren !" (fiindcă dirigintele știa că sînt cam suferindă cu sănătatea. Sufăr de ficat. Dar nu-i moarte de om. Nu s-a auzit primari morți de așa ceva). De la Vaslui eram șase bărbați și cu mine. Fiindcă eram femeie pe mine m-au întrebat întîi și eu le-am spus : „Uite tovarășii, vreau și eu să văd orientarea dv. Dacă-mi e permis vreau să știu ce vreți să ne dați". Ei au spus că ar vrea să ne dea sau la secția organizatorică sau la secția de propagandă sau la comună. Eu am stat puțin și m-am gîndit, deși n-aveam nevoie să mă gîndesc, că știam totul dinainte și am spus : „Uitați ce este ! Ca să nu-l supăr nici pe tovarășul Horobeț, căci dînsul e la organizatorică și să mă duc la propagandă și ca să nu-i supăr nici pe tovarășii de la propagandă că mă duc la organizatorică, mie, vă rog, să-mi dați la comună".

— V-au dat, totuși, la o comună „grea". Am auzit că înainte de dv. în trei ani s-au schimbat trei primari, că..

— Gata ! Înțeleg ! Vă explic. Aveți dreptate ! Munteni e comună grea. E grea și pentru că e prea aproape de Vaslui. De-aici pînă-n centrul Vasluiului — 6 km. Navetiști mulți. Să știți că influența orașului e pozitivă, dar e și negativă. Se urcă omul în mașină, dă 2 lei și pleacă pînă la Vaslui și cînd se-ntoarce crede că e atotștiutor. Mai ales băieții pînă-n 23 de ani. Se duc la Vaslui, se-ntorc cu plete...

— Și dv. aveți pantaloni...

— Și cum ați vrea dv. să merg ? Eu toată ziua sînt pe docar, pe bicicletă, călare. Înhamă calul, deshamă calul. Dv. credeți că te poți încălzi dacă tragi de hățuri ? De altfel chestia asta cu pantalonii, că adică „de ce umblu în pantaloni ?" mi-a mai zis-o un tovarăș. Nu pot să spun că mi-a zis-o cu răutate, dar pentru orice eventualitate eu i-am răspuns că-l rog ca de cîte ori vrea să vină în control la Munteni, să mă anunțe ca să știu să mă-mbrac în minijupă...

— Atunci ce-aveți cu pletele ?

— Ce să am eu cu pletele ? Eu am că atunci cînd se-ntorc de la Vaslui încep să-și dea aere, adică nu pricep că cel mai deștept prost e cel ce știe ce nu știe ; că vin acasă și încep să nu mai salute, că se dau greu la muncă, că încep să se bată pe la baluri. Cazuri de huliganism n-avem. Aici sînt oameni pașnici. De un an jumătate de cînd sînt eu aici n-au avut nici o ieșire... deși acum două săptămîni am avut o mare rușine la nivelul comunei. O cetățeană a înjunghiat un cetățean. Gîndiți-vă și dv. ! La 8 dimineața ! S-a făcut reconstituirea, dar n-are rost să pierdeți vremea cu asta. De fapt, ei nici nu erau de la noi. Veniseră în Munteni de două săptămîni, dar rușinea a căzut la nivelul comunei și mie a ajuns să-mi spună un tovarăș : „măi tovarășă, eu credeam că voi acolo, la Munteni, conduceți bărbații, dar am auzit că acum v-ați apucat să-i și tăiați"...

— Mă gîndesc că e greu să fii femeie și să fii promovată primar într-o comună „cu probleme", o comu...

— Gata ! Înțeleg ! Vă explic. E greu! Să încep să bocesc că adică, da' dacă n-or avea oamenii încredere în mine ? La început sigur că s-au uitat pieziș. Îmi ziceau : „măi fetițo", îmi ziceau „domnișoară". Chiar la plenară, cînd am fost prezentată, unul mai bătrîn s-a exprimat, dar nu cu răutate : „credeți dv. că ce n-a putut să facă un bărbat cît ușa o să facă copilul ăsta ?" La început nu credeau, dar poate că acum... Dar cum e acum nu de la mine trebuie să aflați dv. Mai ales că, de fapt, eu mă consider încă în verificare. Poate nu la cei de sus. Acolo scapi mai repede. Acolo poate te descurci mai ușor...

— Nu prea-mi vine să cred, cu guriță asta a...

— Gata !

Înțeleg ! Vă explic. Deși practic n-am ce să vă explic. În județ la noi sîntem două primărițe și toată lumea-i cu ochii pe noi. Sîntem încă „în studiu". Foarte bine ! Unde scrie că trebuie să mori primar ? Eu am casă în Vaslui și m-am mutat cu arme și bagaje la Munteni. Ce m-a făcut să mă mut ? Funcția ? Funcția azi o ai, mîine n-o ai ! Ehehe ! tovarășă, oamenii... oamenii... oamenii...

— Ce-i cu oamenii ?

— E greu, e foarte greu de spus, fiindcă cu fiecare om e altfel. Înainte toți așteptau să primească primăria fonduri, să se trimită de la centru și banii și mintea. Acum, statul zice : — „Vrei drum ? Fă-ți-l ! Vrei piatră ? Scoate-o !" Uite, noi am descoperit o rezervă de piatră. O cale ferată veche. Scoasă din circulație. Eu zic : — „Hai să scoatem piatra și cu piatra asta să facem cîțiva kilometri de drum". Dar dv. cum credeți că se face un drum ? Prin decizii ? Prin ședințe ? Drumul se face așa : te duci în curte la fiecare om și începi să-i spui așa : „măi bădie, matale ai copil la școală... sau matale ai copil la armată sau...", mă rog, pe fiecare trebuie să-l iei în legea lui, că dacă îi spui : „Mîine să ieși la cutare acțiune că dacă nu ieși îți dau amendă !" nu te ascultă. Zice : „dă-mi amendă !" O plătește cînd poate și după aceea chiar că nu-l mai vezi. Și eu ce interes am ? Să amendez sau să fac drumul ?

— Se zice totuși că sînteți severă ?

— Fără severitate nu se poate. Numai că eu mi-am făcut, așa, o metodă...

— Adică cum ?

— Adică, nici o observație în public. Decît dacă se bate. Dacă se bate pun mîna pe el. Altfel, indiferent dacă e șef de atelaj, îngrijitor, intelectual, îl chem alături sau dacă nu pot să-l chem, atunci, pe loc, îl chem pînă-n seară sau cel mai tîrziu a doua zi. Îl chem între patru ochi. Cum intră la mine începe tare : „că așa-și-așa". Așa-i omul ! Eu îl las să se descarce și pe urmă îl întreb : „Ascultă, bade, am țipat eu la mata ? — Nu ! — Atunci mata de ce țipi la mine ?" Cînd urlă în gura mare nu poți să spui : da, domnule, ai dreptate. Du-te și dă-i în cap lui cutare. Dar cînd îi pun întrebarea asta, omul începe să se calmeze și calmîndu-se încep și eu să-mi dau mai bine seama ce-l doare...

Gata ! Înțeleg ! Vă explic...

— Și cînd nu-mi reușește ?

— Cînd nu-mi reușește pe funcția de om trec pe funcția de primar. Atunci scot de aici, din agendă, Hotărîrea 7 și 8 a Comitetului județean, să vadă omul negru pe alb. I-o citesc... Dar să știți că e cam greu să nu reușești pe prima funcție, dacă știi să-l iei. Dacă știi să-i spui : — „Păi bine bade, tocmai mata, care ești un gospodar așa și pe dincolo... Tocmai mata, despre care oamenii vorbesc așa... și așa... că dacă mata ai veni, atunci ar merge și cutare... și cutare..." Le vorbesc și eu cum mă pricep mai bine, fiindcă limba oase n-are și nimeni în lume nu-ți poate da șabloane cum să te porți cu oamenii. Că dacă ai 4 600 de oameni în comună îți trebuie 4 600 de șabloane și nici un ministru, oricît de bun ar fi, nu poate să-mi dea mie autoritate dacă eu le spun să vină la șapte și eu apar pe la 10 să văd ce fac ei. Tu trebuie să fii acolo la 7 fără un sfert, că oamenii cu care lucrezi nu te iartă, și dacă ei nu te iartă, nici un ministru din lume nu te mai salvează. Și eu înțeleg că și eu aș spune : de ce să-mi vorbească pe post de primar cu decretu-n buzunar ? Eu nu vreau să fiu privită fiindcă dumneaei are o hîrtie și acum omoară și spînzură...

— Și totuși am văzut că...

— Gata ! Înțeleg ! Vă explic. Dar mai bine nu vă mai explic. Mai bine vă dau un exemplu. Uitați : stabilesc de seara că unu din două camioane ale C.A.P.-ului să transporte porumb în bază, că nu plecăm la Congres pînă nu se achită fondul de stat. Așa ne-am spus noi. Seara stabilesc, dau indicații și cînd merg a doua zi dimineață — nimic. Întreb șoferul : — De ce n-ai plecat ? Șoferul zice că din cauza magazionerului. Că magazionerul n-a vrut să-i dea sacii. Mă duc la magazie : — De ce n-ai dat saci ? Magazionerul zice că din cauza brigadierului că n-a vrut să semneze. Mă duc la brigadier... Și, ce să vă mai spun ? Iau 200 saci. Îi pun în docar. Urc brigadierul pe saci, mă duc și-i încărcăm... N-am pretenția că lucrez corect. Corect e foarte mult zis. Încercăm și noi mai multe variante ca să găsim una cît se poate de optimă.

— Tovarășa Veronica sînteți drăguță. Abia ați împlinit 30 de ani. Peste o lună vine primăvara. Ia uitați-vă pe geam. A apărut luna.

— E frumoasă !

— Întrebarea-i cam prostuță, dar cam la ce vă gîndiți cînd priviți luna ?

— Nu spun, că vă dezamăgesc !

— Dezamăgiți-mă !

— Mă gîndesc la spaliere. Trebuie să le înlocuim. Trebuie să întindem sîrma și să facem găuri pentru vie.

— Și la altceva ?

— Hai, c-o să rîdeți !

— Nu rîd.

— La varza timpurie ! Legumicolul cere paturi calde...

— Și la altceva ?

— Mă gîndesc că n-avem trotuare. Și trebuie ca pînă la 9 martie să terminăm trotuarele din resurse locale. Că

Ecaterina Oproiu

(Continuare în pag. 19)

VICTORIA ISTORICĂ DIN

BĂTĂLIILE purtate de masele populare, de la sate și de la oraș, sub conducerea Partidului Comunist Român, pentru libertate și dreptate socială, înscriu, în frămîntata și eroica istorie a poporului nostru, pagini din cele mai frumoase, marcînd cele mai de seamă date. Între acestea, ziua de 6 Martie 1945, de la a cărei gravare în cronica evenimentelor majore se împlinesc, azi, trei decenii, este, fără îndoială, demnă de a se afla pe frontiscipiul măreţului edificiu al patriei noastre socialiste.

Drumul victoriei fusese deschis la 23 August 1944 de insurecţia naţională armată antifascistă și antiimperialistă, condusă de Partidul Comunist Român. Începea astfel, cu vigoare, o nouă etapă în viaţa social-politică a poporului și, în acelaşi timp, în activitatea și dezvoltarea Partidului. Fără cea mai mică întîrziere, cu inepuizabila sa tinereţe și cu încercatul său spirit de organizare, Partidul a trecut, în zilele pe cît de grele, pe atît de glorioase din August 1944, la crearea și amplificarea bazelor necesare activităţii sale legale. În numai cîteva luni, în toamna fierbinte, toate forţele Partidului și, alături de ele, sub îndrumarea lor, sindicatele unitare, organizaţiile de tineret, de femei și alte organizaţii democratice au asigurat condiţiile pentru unitatea clasei muncitoare și intensificarea imediată a luptei care avea să ducă la adînci prefaceri democratice în viaţa politică a României.

MAREA cartă a prezentului și viitorului nostru, Programul Partidului Comunist Român de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism — document votat, în unanimitate, de Congresul al XI-lea al Partidului — și la a cărui elaborare a contribuit, personal, tovarășul Nicolae Ceauşescu în calitate de președinte al Comisiei de redactare — defineşte intervalul de timp dintre cele două repere politice esenţiale, 23 August 1944 și 6 Martie 1945, precum și sensul lor revoluţionar, cu o remarcabilă forţă de sinteză : „Faptul că în decursul cîtorva luni Partidul a reuşit să-şi creeze organizaţii puternice în toate judeţele și localităţile ţării demonstrează influenţa și capacitatea sa organizatorică. Aceasta a făcut posibil ca, încă în condiţiile războiului, să se înfăptuiască reforma agrară și să fie instaurat, la 6 Martie 1945, primul guvern democratic — guvern revoluţionar democratic cu pronunţat caracter muncitoresc-ţărănesc — expresie a colaborării largi a forţelor ce se pronunţau pentru adînci transformări revoluţionare, sociale și politice. S-a trecut, de asemenea, la realizarea altor reforme sociale, la democratizarea aparatului de stat".

Evenimentele evocate nu sînt prea departe de noi. Un mare număr de luptători care au participat direct la desfășurarea lor sînt printre noi, formează, împreună cu generaţiile mai tinere, detașamentele de frunte ale poporului, ale Partidului. În momentele acestea de aniversare, admiraţia ţării întregi se îndreaptă către ei cu recunoștinţă. Nimic n-a fost simplu, nimic n-a fost ușor în vîltoarea acelor mari bătălii social-politice, dar avîntul revoluţionar era atît de puternic, iar cuvîntul Partidului atît de stimulator, încît nimeni n-a mai putut frîna sau împiedica elanul irepresibil al maselor, voinţa uriașă a poporului de a cuceri puterea în stat.

Se ştie — și documentele din arhivele politice au confirmat — că în intenţia cercurilor reacţionare și a monarhiei schimbările din August 1944 ar fi trebuit să se mărginească la înlocuirea lui Antonescu și la constituirea unui guvern care în esenţă să fie de tipul vechilor „cabinete". În faţa și împotriva acestei concepţii absurde a camarilei, care nu ţinea în nici un fel seama de voinţa poporului. Partidul Comunist Român avea în vedere — pe un orizont mult mai larg și cu perspective adînci — nu numai înlăturarea guvernului Antonescu și întoarcerea imediată a armelor împotriva trupelor hitleriste, acestea fiind primele obiective imperios necesare, dar și trecerea către revendicările revoluţionare ale întregului popor și anume: democratizarea efectivă a vieţii politice, curăţirea radicală a aparatului de stat de elementele fasciste, de slujbașii moșierimii și ai capitalismului bancar. În acelaşi timp, în ritmul cel mai rapid posibil, trebuia să înceapă reconstrucţia economică a ţării și accelerarea producţiei, pentru satisfacerea trebuinţelor elementare ale populaţiei și susţinerea războiului antifascist, prin toate mijloacele, ca o sarcină vitală a naţiunii. Partidul Comunist Român punea, printre imperativele absolute ale acelui moment istoric, realizarea imediată a reformei agrare, abolirea tuturor privilegiilor și a oricăror măsuri discriminatorii, în consecinţă, asigurarea egalităţii în drepturi a tuturor cetăţenilor, de orice naţionalitate.

Pentru întîia oară se punea problema luptei revoluţionare deschise în vederea lichidării structurilor depășite de istorie și trecerea puterii politice în mîinile muncitorilor. Căci, cum formulează tovarășul Nicolae Ceauşescu, „nu se poate construi o ordine nouă menţinînd vechiul aparat de stat ! El trebuie transformat în mod revoluţionar, menţinînd ceea ce este progresist, ceea ce se ataşează trup și suflet intereselor revoluţiei, schimbării societăţii pe calea revoluţionară, înlăturînd totodată ceea ce se opune noului".

ÎNCEPÎND din ziua de 23 August 1944, bătălia politică directă a maselor, însufleţite și conduse în toate locurile și în toate împrejurările de Partidul Comunist Român, n-a mai cunoscut nici o clipă de răgaz. După mitinguri și întruniri de sală, ţinute în aproape toate localităţile, au început, ca o necruţătoare maree a istoriei, demonstraţiile de stradă. De la mii, la zeci de mii, la sute de mii de participanţi, demonstraţiile acestea au reunit, la chemarea organizatorică a Partidului Comunist Român și a formaţiilor politice, sindicale, alăturate acţiunii Partidului, muncitori și muncitoare din toate regiunile ţării, oameni de toate naţionalităţile, din toate generaţiile, în special tineretul. S-au pus în mișcare în toate localităţile și — cu

Tovarășul Nicolae Ceauşescu, la una din marile adunări populare care cereau instaurarea unui guvern democratic

o amploare aparte, în principalele centre industriale și urbane — coloanele fără sfîrșit ale muncitorilor din Sindicatele Unite, Uniunea Tineretului Comunist, Frontul plugarilor, Uniunea patrioţilor, Uniunea populară Maghiară, din multe alte organizaţii interesate în dezvoltarea revoluţionară și democratică a României. În felul acesta Partidul Comunist Român a constituit, chiar din zilele imediat următoare lui 23 August, un puternic front de luptă, cuprinzător, al forţelor sociale și politice progresiste. Acest front a fost hotărîtor pentru cucerirea puterii politice numită de istoriografi, pe drept cuvînt, „problema-cheie" în transformarea revoluţionară a aparatului de stat pentru apărarea intereselor vitale ale poporului, ale perspectivei de înfăptuire concretă a României socialiste.

DOUĂ fapte se impun a fi subliniate pentru definirea profilului istoric și politic al acelor zile.

Mai întîi, semnarea la 12 octombrie 1944 — pe baza proiectului din septembrie — a actului de constituire a Frontului Naţional Democratic (F.N.D.) de către delegaţii Partidului Comunist Român, ai Partidului Social-Democrat, ai mișcării sindicale, Uniunii Patrioţilor, Frontului Plugarilor — precum și lansarea imediată, prin presă și prin afișare, a Platformei Frontului Naţional Democratic.

Începînd din aceeași lună octombrie '44 s-au constituit comitetele muncitoreşti în tot mai multe întreprinderi industriale din întreaga ţară. Rolul patriotic imediat al acestor comitete muncitoreşti a fost sprijinirea producţiei, cu prioritate pentru producţia mijloacelor necesare frontului militar antihitlerist ; combaterea sabotajelor plănuite și executate de proprietarii capitaliști ai uzinelor și atelierelor ; înlăturarea din fabrici a elementelor fasciste complice cu patronii. Aceiași indivizi care urzeau sabotajele în incintele industriale au încercat și pe străzi să se împotrivească valului covîrșitor al demonstraţiilor muncitoreşti și democratice. Tentativele lor au fost spulberate, dar în urma acestor atacuri criminale străzile din Craiova, Constanţa, Ploieşti, Cîmpina, Moreni, Brăila, Botoșani, Bucureşti și din multe alte locuri au fost udate de sîngele muncitorilor care cereau dreptate socială.

LA 23 August 1944 puterea fusese acaparată, prin manevre concentrate în jurul casei regale, de guverne ce simulau democraţia și făceau tot ce le era în putinţă pentru a frîna ascensiunea poporului către cîrma ţării. Un cabinet al generalului Sănătescu — fără coerenţă politică și fără program social — se tîrîse cîteva luni la umbra vechilor coaliţii istorice. A demisionat — sub presiunea maselor — la 4 noiembrie 1944. S-a încercat constituirea unui nou cabinet, dar la 6 decembrie Sănătescu a dispărut de pe scena politică, fiind înlocuit de alt general al Palatului, Rădescu. Într-un „discurs politic" pronunţat în sala «Aro», acesta cerea, dînd dovadă de inconștienţă, ca „muncitorii să se ocupe mai puţin cu politica !"... Vrînd să răspundă uriașelor demonstraţii de stradă, el vocifera : „Orice agitaţie să înceteze", iar, ca replică la puternicele acţiuni populare care scoteau din aparatul public reziduurile regimurilor fasciste, Rădescu ordona jandarmilor „să răspundă prin forţă", adică prin gloanţe.

Cu toate aceste ameninţări și represiuni, bătălia maselor a continuat cu ardoare. Organizarea politică a elanu-

Demonstraţia oamenilor muncii din Craiova în timpul ocupării prefecturii

Manifestînd împotriva generalului N. Rădescu, masele populare cer instaurarea unui guvern F.N.D.

6 MARTIE 1945

Instaurarea prin luptă revoluționară a primului guvern democratic din România

lui popular se făcea, tot mai temeinic, de către Partidul Comunist și forțele politice progresiste. La 8 octombrie 1944, într-o mare întrunire convocată pe stadionul ce se numea pe atunci A.N.E.F., mai mult de o sută de mii de cetățeni din Capitală, chemați de Frontul Unic Muncitoresc, Frontul Plugarilor, Uniunea Tineretului Comunist, Uniunea Patrioților, Madosz, de toate forțele patriotice și democratice care aderaseră la proiectul de platformă al Frontului Național Democratic, au cerut într-un glas, într-o imensă clamoare entuziastă și energică, înlăturarea din guvern a politicienilor reacționari și instaurarea unui guvern cu adevărat democratic, un guvern F.N.D.

Douăzeci de zile mai tîrziu, la 28 octombrie, în București, la Ploiești, în alte orașe și localități din țară, noi întruniri, numărînd sute de mii de oameni uniți printr-o voință comună de luptă, votau, cu aclamații, moțiuni care cereau „neîntîrziata formare a unui guvern al F.N.D., un guvern care să meargă cu poporul și în fruntea poporului pentru realizarea platformei F.N.D.". Ca de multe ori în desfășurarea acestor uriașe demonstrații, în primele rînduri se afla Uniunea Tineretului Comunist, organizație revoluționară al cărei secretar general era tovarășul Nicolae Ceaușescu. Cuvintele sale erau profund semnificative, de o mare forță mobilizatorică : „Tineretul din România cere un guvern care să oglindească voința și năzuințele poporului și ale tineretului român, un guvern de Front Național Democratic. Tineretul român cere drepturi politice de la 18 ani în sus. Tineretul român își ia angajamentul să lupte cu toată hotărîrea alături de Frontul Național Democratic pînă la plecarea acestui guvern și pentru un guvern al Frontului Național Democratic" (din cuvîntarea pronunțată la 19 octombrie 1944 în fața marelui miting al cetățenilor Capitalei). Iar, la 22 octombrie 1944, la cea dintîi mare întrunire a Frontului Unic Muncitoresc al Tineretului din România, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea : „Cerem guvernului să plece. Dacă nu va pleca, sîntem hotărîți ca alături de Frontul Național Democratic să-l gonim. Tineretul cere un guvern al Frontului Național Democratic, singurul în măsură să salveze țara de la prăbușire și să asigure clădirea unei Românii democratice, libere și independente".

ACȚIUNEA Partidului Comunist Român și a formațiilor politice din Frontul Național Democratic nu mai putea fi înfrîntă de nici o coaliție reacționară, de nici un ordin dat cu disprețul situației reale, din cabinetele unor miniștri debusolați. Un capitol de istorie străbătut de fapte istorice, de jertfe ce nu trebuie să fie uitate vreodată, îl formează acțiunile întreprinse de forțele populare revoluționare pentru primenirea radicală a aparatului de stat. Era o acțiune pe care șefii de guverne impuși de reacțiune imediat după 23 August, Sănătescu-Rădescu, o amînau, o subțiau pe cît posibil încercînd să întîrzie preluarea totală a puterii de către popor. Primele bătălii politice pentru cucerirea acestei puteri au avut drept țintă primăriile. Comitetele țărănești patriotice, constituite după indicațiile date de Comitetul Central al Partidului Comunist începînd de pe la jumătatea lunii septembrie 1944, au trecut curajos la acțiune, în județele Ilfov, Ialomița, Constanța, au ales și au instalat autorități comunale democratice. Ceea ce nouă ni se pare, astăzi, firesc și simplu, formulat într-o singură frază, a fost, atunci, începutul unei epopei fără seamăn țesută din mii și mii de acte de curaj, de abnegație, expresii ale unei convingeri politice adînci și curate, ale unei credințe de nezdruncinat în viitorul patriei, al acelui viitor care **trebuia să asigure clădirea unei Românii democratice, libere și independente.**

În cărți și în presă, în evocatoare reportaje și emisiuni la radio, la televiziune citim și auzim astăzi, după 30 de ani, cu emoție și mirare, pe luptătorii de atunci, pe Ion Lungu, de la Constanța, pe mereu tînărul, azi cu păr alb, Teodor Ștefănescu, cel dintîi primar democrat din perimetrul Bucureștiului în comuna suburbană Militari. Îi auzim povestind, pe ei și pe alți zeci, sute, mii de eroi ai acelor bătălii repetate, ai asalturilor directe împotriva salvelor de puști și de mitraliere. Dacă acele zile de istorie n-au rămas însemnate cu hecatombe ale muncitorimii, faptul, foarte semnificativ pentru mintea adevărată a poporului nostru, se datorește refuzului aproape unanim al soldaților, al gradaților și al ofițerilor de a trage în mulțimea revoluționară.

Imediat după asaltul primăriilor a venit rîndul prefecturilor. Prepușii administrației moșierești, prefecții corupți, descendenții direcți ai lui Tipătescu, au dispărut pe din dos, dar cîteva duzini de întreținuți ai bugetului, de nepoți și fii din protipendadă, instalați, cu prețul grațiilor, de coana Zoițica, s-au încăpățînat să tragă prin ferestrele de la etaj, să ucidă oamenii care-și cereau drepturile elementare de viață liberă și demnă. Este desigur datoria și vocația scriitorilor — a căror societate aderase, încă din 27 septembrie 1944, la platforma Frontului Național Democratic — să ofere cititorilor de acum și de mai departe, dar nu cu nemeritată întîrziere, tabloul acelor zguduitoare episoade din bătăliile politice ale luptătorilor comuniști.

Dr. Petru Groza, președintele primului guvern democratic (6 Martie 1945)

ÎN a doua jumătate a lunii februarie din 1945, acțiunea revoluționară pentru ocuparea primăriilor și a prefecturilor era cu succes înfăptuită în 52 din 58 de județe cîte se numărau pe atunci. Concomitent, forțele muncitorești alungaseră pe procuriștii patronilor din cele mai importante uzine ale țării, pentru a pune capăt sabotajului, pentru a reda producției ce mai putea fi salvat din utilajul întreprinderilor stoarse de capitaliști pînă la epuizare. Acțiunea nu s-a produs fără jertfe. Noi victime omenești s-au adăugat celor căzuți la alungarea moșierilor și arendașilor, la ocuparea primăriilor și a prefecturilor, la curățirea radicală a aparatului de stat. Elanul revoluționar nu putea fi timorat cu gloanțe. Dimpotrivă, sacrificiul eroic al muncitorilor și țăranilor a întărit voința și puterea de luptă a maselor. Mitingurile și demonstrațiile din ianuarie și februarie 1945 au întrecut proporțiile celor din toamna lui '44, pe care istoriografii le înregistrau ca „fără precedent" în istoria României. În același timp, Rădescu și susținătorii lui au hotărît să joace, ceea ce în limbajul lor de club se numea „ultima carte". Să se cramponeze de guvern, să dea ordin cîtorva unități înarmate special să deschidă focul asupra participanților la demonstrații.

La 24 februarie 1945, cînd în toată țara, la chemarea Partidului Comunist Român și a grupărilor ce făceau parte din F.N.D., demonstrațiile de stradă au atins punctul culminant, mînia populară era la limită. Șase sute de mii de oameni au participat la demonstrația și mitingul din Capitală. Alte sute de mii demonstrau în toată țara. Rădescu și cei din grupul lui nu și-au mai putut stăpîni ura. S-a tras asupra mulțimii, în timpul unei demonstrații ale cărei coloane intrau în Piața Palatului. Au fost uciși : Nicolae Pușcașu, Gheorghe Banu, Voicu Stănescu, Gheorghe Dogaru, Iuliu Halpern, Mircea Miu, nume ce rămîn înscrise în fresca luptei și a victoriei proletare. Pe întreaga întindere a țării au răsunat strigătele hotărîte : „Să plece Rădescu !". „Vrem guvern F.N.D. !".

Nu mai era vorba de o negociere politică, ci de o atitudine fermă, o poruncă a maselor revoluționare în fața căreia se pulveriza orice subterfugiu sau rezistență reacționară. La 28 februarie 1945, Rădescu a demisionat.

La 2 martie, dr. Petru Groza, președintele Frontului Plugarilor, partid ce făcea parte din Frontul Național Democratic, a primit să formeze noul guvern. La 6 martie 1945, guvernul a fost instalat de masele populare conduse de Partidul Comunist Român. Presa acelor zile consemnează faptul că 800 de mii de oameni ai muncii din București și din regiunile învecinate au manifestat pentru noul guvern, pentru marea victorie ce deschidea drumul către socialism și comunism.

ÎN ediția sa din 7 martie 1950, ziarul „Scînteia" a publicat o declarație făcută de dr. Petru Groza după 5 ani de cînd avea înalta funcție de prim-ministru. Iată cuvintele lui : „Actul istoric de la 6 Martie 1945 este rezultatul unei mari mișcări revoluționare din întreaga țară, a unei mobilizări de mase în lupta politică încă necunoscută pînă atunci". „Trebuie să relevăm rolul conducător jucat în înfăptuirea actului de la 6 Martie 1945 de către Partidul Comunist Român, organizatorul frontului forțelor democratice, conducătorul luptei unite a muncitorimii, țărănimii muncitoare, intelectualității legate de popor, a tuturor oamenilor muncii".

Trecerea deceniilor a înnobilat evenimentele de atunci cu sigiliul istoriei. Înțelesul profund și hotărîtor al acțiunilor revoluționare de la 6 Martie 1945 rămîne păstrat, cu cinste, în marmora perenității. Subliniind însemnătatea acestei date, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea, într-o cuvîntare rostită la 6 martie 1970 : „Victoria istorică de la 6 martie a fost rezultatul luptelor revoluționare ale maselor largi populare, desfășurate sub conducerea Partidului Comunist Român pentru lichidarea vechii puteri burghezo-moșierești și făurirea unei noi orînduiri sociale. Astfel, constituirea guvernului Groza nu a reprezentat o simplă schimbare de guvern, ci o schimbare a însuși regimului politic din țara noastră : instaurarea puterii revoluționar-democratice a muncitorilor și țăranilor".

M. Rîmniceanu

Împărțirea pămînturilor moșierești, în primăvara anului 1945, în comuna Uzunu din Cîmpia Dunării

Pe harta României socialiste: MARAMUREŞ

RETROSPECTIVA

1 GĂSINDU-MĂ cu treburi, săptămîna aceasta, în Baia Mare, mi-am adus aminte că, în urmă cu puţini ani (august, 1970), asistam la darea în funcţiune a **Întreprinderii de utilaj minier şi reparaţii...** Emoţii, satisfacţia debutului, proiecte... ŞI ASTĂZI ? Încă de la sfîrşitul lui ianuarie '75, unitatea băimăreană — ca atîtea altele, de pe tot cuprinsul ţării — şi-a înfăptuit sarcinile de plan ale actualului cincinal. Aşadar, parcurg halele uzinei în... 1976. Ceea ce observi numaidecît aici : CURĂŢENIE EXEMPLARĂ. De la pardoseala halei, pînă la ultima piesă montată agregatului care va fi, curînd, livrat beneficiarului... şi pînă la mîinile muncitorului. Dar curăţenia exprimă o realitate mai profundă, emanînd din conştiinţa oamenilor, ilustrează gradul evoluţiei lor etice :

— Un om **curat** este cel curat în toate, în faptă şi în gînd, adică nu că se spală des pe mîini — şi asta-i important — ci că nu-şi îngăduie lui, niciodată, să fie incorect faţă de ai lui, şi faţă de el **(Vasile Horincar).**

Curăţenia, criteriu de eficienţă industrială şi spirituală, iată realmente **o noutate** (în adevăratul înţeles al cuvîntului). Căci :

— În paşii pe care i-am făcut şi pe care-i vom mai face, cred eu, la fel de important e să pregătim cadre specializate la maximum, fie ce-or fi, muncitori, ingineri, tehnicieni, însă neapărat „bine specializate" — aşa înţelege subsemnatul — înseamnă calificare înaltă în profesie, dar şi conştiinţă pe măsura calificării profesionale, deci înaintată. Şi pentru ca vorbele să nu pară mari, ca să zic aşa, generale, noi măsurăm — c-aşa sîntem deprinşi **să măsurăm** — cîtă conştiinţă are omul, pînă şi după felul în care se poartă faţă de locul lui de muncă, faţă de sculele sale, faţă de colegii săi şi, de ce nu, chiar faţă de el... Fără să ne pripim cu afirmaţiile, ca oameni cu vechime în muncă şi în viaţă, putem spune că unul care îşi ţine trusa de scule în dezordine, ca vai de ea, nu-i prea ordonat nici în sinea lui ; schimbarea se cuvine a se produce într-însul, mai întîi, şi apoi, mai mult ca sigur, şi trusa de scule va fi cum trebuie, şi produsul, şi orice i-ar ieşi din mînă **(Terezia Balog,** tehnician — candidat în circumscripţia electorală nr. 9, Baia Mare).

CU MUNCA, FRATE, ŞI DIN PIATRĂ SCOŢI LAPTE (zicală românească).

● August 1970 — puţine sortimente ● ASTĂZI — peste 300 sortimente (piese schimb pentru utilaje miniere, pompe centrifugale pentru instalaţii preparaţie, colivii de extracţie, bile forjate pentru mori etc.) ● 1970—1974 — creşterea producţiei cu 350 la sută ● pînă la sfîrşitul lui '75 (de fapt 1976 pentru ei) 80 de milioane lei („curaţi" — zîmbeşte secretarul de partid, explicîndu-mi) producţie suplimentară ●

Fapte **curate,** gînduri **curate.**

2 DINCOLO de geografia Maramureşului — fizică, economică, etc. — EXISTĂ, indiscutabil, o GEOGRAFIE UMANĂ, SPIRITUALĂ, pe harta căreia figurează, inepuizabil, resursele omeneşti. Am extras cîteva date stricte (aparent aride), anume pentru a schiţa contururi ferme, irepetabile, ale unui trecut de legendă şi neuitare :

● 1199 — cea dintîi menţionare documentară a Maramureşului, drept loc de vînătoare regal (în 1231 — ca domeniu regal ; din 1271 sînt amintiţi coloniştii străini, **hospites,** veniţi dintre valea Tisei) ;

● 1326, septembrie 22 — cea mai veche menţiune a înnobilării unui cneaz român (Stanislau, cneaz din Maramureş), dăruindu-i-se moşia Zurduc (Bîrsana, jud. Maramureş — 18 km. de Sighetu Marmaţiei, către Vişeu de Sus) pentru serviciile aduse regelui Carol Robert ;

● 1329, mai 29 — prima menţiune documentară a Băii Mari (egal 646 de ani de-atunci, curînd, în mai '75) ;

● 1343 (sau 1344) — români maramureşeni participă la campania împotriva tătarilor (tătarii sînt înfrînţi), în cadrul oastei transilvănene condusă de Andrei Lackfi, comitele secuilor ;

● 1359 — voievodul maramureşan Bogdan trece în Moldova, populaţia locală îl sprijină pentru a-l alunga pe Balc (nemulţumită de dominaţia reprezentanţilor regelui Ungariei, precum şi de propaganda catolică) — Bogdan recunoscut de feudalii locali ca voievod şi domn (pînă în 1365 — zadarnice încercări ale oastei ungare de a supune noul stat) — populaţie românească, însoţitori de-ai lui Bogdan, contribuie la emanciparea Moldovei de suzeranitatea ungară ;

● 1435 — lucrătorii din ocnele de sare din Maramureş se răzvrătesc împotriva cămăraşilor regali — este cea dintîi menţiune documentară despre un început de organizare a lucrătorilor de pe teritoriul patriei noastre ;

● 1600, mai — Mihai Viteazul realizează prima uniune a celor trei ţări româneşti, intitulîndu-se (într-un hrisov din iulie 6) „domn al Ţării Româneşti şi Ardealului şi a toată ţara Moldovei".

● 1615 — tratatul de la Tîrnavia, prin care împăratul îl recunoaşte pe Gabriel Bethlen ca principe, obligîndu-se să restituie cetăţile Hust, Chioar şi Baia Mare (ocupate de armata habsburgică) ;

● 1853, februarie 18/martie 2 — promulgarea „patentei imperiale" privitoare la reforma agrară şi emanciparea **jelerilor** din Maramureş, Banat, Crişana (şi împroprietărirea lor prin răscumpărare) ;

● 1861, februarie 5 — la Sighet se înfiinţează „Asociaţia pentru cultura poporului român din Maramureş", care a contribuit hotărîtor la propăşirea cultural-naţională a românilor aflaţi sub jugul monarhiei habsburgice ;

● 1911, vara — adunare de protest la Baia Mare (printre alte localităţi din Transilvania) pentru drepturi şi libertăţi democratice ;

● 1918, noiembrie 18 / decembrie 1 — Alba Iulia : Marea Adunare Naţională (participă peste o sută de mii de români veniţi din toate ţinuturile Transilvaniei şi Banatului) în care — exprimîndu-se voinţa poporului — se citeşte rezoluţia de unire a Transilvaniei cu România.

● etc., etc., etc.

Despre toate acestea şi despre multe altele asemănătoare le va vorbi în clasă, elevilor săi, profesoara **Leontina Ursu** (candidat în circumscripţia electorală nr. 81, Sighetu Marmaţiei). Iar în calitate de deputată în Consiliul popular judeţean, dacă va fi aleasă, Leontina Ursu îşi propune să acţioneze în virtutea aceloraşi date primordiale, fundamentale, ale istoriei Maramureşului, ale istoriei acestor oameni, alegătorii săi.

UNU, CA NICI UNU, DOI, CA DOUĂZECI (zicală românească).

3 — AVEM un obelisc cu inscripţia : „Usque hic fuerunt tartaris..." Anul trecut, Cavnicul a împlinit 600 de ani de existenţă documentară. Tinereţe fără bătrîneţe ? Deşi munca în subteran nu-i nici defilare pe bulevard, nici plimbare pe Corso. Strădania la noi e dublă : sporirea **necontenită** a producţiei — îmbunătăţirea **necontenită** a condiţiilor de lucru în abataj. Dialectica existenţei curente, concrete. Două exemple simetrice : a) Cavnicul dă aproape douăzeci la sută din minereul maramureşan, volumul producţiei marfă, în 1974, a fost cu 60 la sută mai mare decît cel realizat la Baia Sprie şi Ilva, luate la un loc, iar tot pentru comparaţie, productivitatea valorică la noi a fost de 2,29 ori faţă de Baia Sprie ; b) gradul de prăfuire în subteran a scăzut, între 1970—1974, cu 51,5 la sută, adică se respiră aer mai curat în abataje (datorită utilajelor de aerisire introduse, dar şi cercetărilor întreprinse de Laboratorul central de pneumoconioze şi de laboratoarele de toxicologie de pe platforma Cavnic). În ultimii cinci ani, s-au cheltuit de către stat, aici, peste 30 de milioane de lei (combaterea prafului, a temperaturii, îmbunătăţirea microclimatului la locul de muncă). Cavnicul, cu toată vechimea pe care o are, a devenit oraş abia în anul 1968. De-atunci, s-au construit peste 700 de apartamente şi aproape 1 000 locuinţe proprietate personală. Vorbim de microclimatul din subteran, dar putem prea bine vorbi şi despre microclimatul de la suprafaţă. Tot aşa cum putem vorbi despre un tip de „recorduri" care, e-adevărat, nu stîrnesc comentarii luni de dimineaţă, la frizerie, fiindcă nu-s amestecate echipe de fotbal din categoria A : echipa (brigadă i se spune la noi) lui Ioan Negrescu a obţinut anul trecut, la orizontul 200, mina Bolduţ, la înaintări, o viteză medie de 3,8 metri liniari pe zi (total 960 metri liniari, cam un kilometru, în adîncul pămîntului, pe 1974) ; echipele (brigăzi li se spune la noi) lui Augustin Cristea şi Alexa Gheţe au excavat 34 milioane kilograme minereu (aici calculăm în tone — 34 000) şi respectiv 76 milioane kilograme (76 000 tone)... Cine-i Ioan Negrescu, de pildă ? Are nouă ani vechime (9 ani faţă de 600 — cîţi are oraşul) ca miner, căsătorit, copii, doi fraţi îi sînt, de asemenea, mineri la Cavnic, plecaţi din satul natal înaintea lui, l-au chemat atunci şi pe el, dar n-a fost primit (la 17 ani), peste un an vagonetar (doi ani de zile) — ajutor de miner (şcoală un an) — miner calificat (1967) — şef echipă — şef brigadă (1970)... Mezinul le-a luat-o înainte fraţilor, şi-a cumpărat un apartament, l-a mobilat cum se cuvine, este decorat şi obişnuieşte să spună : „Cînd văd că nu merge treaba parcă am eu o jignire". Pe vecinii de casă îi cheamă tot Negrescu. Sînt fraţii lui... Ăştia-s oamenii, astea-s întîmplările **(Gavril Danciu** — secretarul Comitetului orăşenesc de partid Cavnic, candidat în circumscripţia electorală nr. 61).

CUM ÎŢI AŞTERNI, AŞA DORMI (zicală românească).

Casa de cultură din Baia Mare

La Filatura de bumbac din Baia Mare

4 „MUNICIPIUL Sighetu Marmaţiei. În anul 1932, în casa conspirativă din **strada Izei nr. 31** a avut loc şedinţa de constituire a Comitetului local al P.C.R." (din volumul **Pe urmele istoriei contemporane,** E.P.T., 1973). Merg la faţa locului. Datorită profesorului pensionar Grigore Holdiş poţi afla în plus :

— Mi-aduc şi astăzi aminte, cu adîncă emoţie, de participarea mea, în acelaşi an (2 mai 1932), la prima Conferinţă judeţeană de partid, ţinută în casa unui strungar, Anton Pop, casă aflată azi pe strada Izei, la nr. 37.

Aşadar, de adăugat, într-o viitoare ediţie a cărţii citate, şi numele : Anton Pop. Ca şi numele celor trei partizani români împuşcaţi, în anul 1944, în piaţa din Sighetu Marmaeiţi, în locul în care, actualmente, se află placa comemorativă : „Glorie celor căzuţi în lupta împotriva fascismului". Şi eroii îşi iubesc trecutul.

LUMEA NU S-A FĂCUT ÎNTR-O ZI (zicală românească).

5 ÎN vara lui '70, cînd participam la darea în funcţiune a **Întreprinderii de utilaj minier şi reparaţii Baia Mare,** pe harta industrială a oraşului nu figura încă **Filatura de bumbac,** pentru simplul motiv că abia în 1972, toamna, a fost inaugurată (cu prima capacitate de lucru : 300 locuri de muncă). De-atunci numărul locurilor de muncă a crescut — odată cu fabrica — pînă la 2 700. Majoritatea filatoarelor sînt tinere şi foarte tinere. Media de vîrstă : 23—24 ani (peste 80 la sută — sub această medie). De regulă, drumul e drept : şcoală generală sau liceu — şcoală profesională sau calificare în producţie — filatură... Imaginea străbună şi pitorească, a femeii cu fusul, torcînd fie în pragul porţii, fie lîngă vatră, a devenit total desuetă aici : „Tu torci. Pe vatra veche ard, / Pocnind din vreme-n vreme, / Trei vreascuri rupte dintr-un gard, / Iar flacăra lor geme... / Şi firul

VIITORULUI

tău se rupe des, / Căci gînduri te frămîntă"... Ce gînduri — altele decît aşteptarea fiului — puteau chinui, odinioară, o biată mamă ? Ce se întîmpla cu copiii ei cînd plecau să muncească la oraş ? Iată : „Ucenicii din ţara românească ocupaţi în industrie trăiesc în condiţii extrem de dureroase ; în special acei care sînt angajaţi cu întreţinerea patronului suferă o viaţă amară, mizerabilă. Impuşi la muncă din fragedă copilărie, de la vîrsta de 7—14 ani, nedezvoltaţi fizicește, sînt puşi la munci împovărătoare, peste puterile lor, îndurînd chinurile unui tratament aspru din partea patronilor, în majoritatea cazurilor ignoranţi şi setoşi după cîştiguri"... (dintr-un studiu efectuat, între cele două războaie, de Ministerul Muncii).

— Fetele noastre au liceul terminat sau sînt pe cale să-l termine, o mie dintre ele au deci studii medii. Au meserie, au ştiinţă de carte, cîştigă frumos, ce le mai lipseşte ? **Căminul...** (nu dintr-astea, două, cîte avem în plan, unul pe terminate, în total trei sute de locuri, pentru **necăsătoriţi).** Căminul propriu, propria familie pe care fiecare doreşte să şi-o întemeieze, ca să se bucure deplin de viaţă, de zîmbet de copil, să se bucure şi bunicii, cei mai mulţi de la ţară, cînd vin la copii, la nepoţi, în oraş, la bloc, la confort. Cu destul de puţini ani în urmă, problema locurilor de muncă pentru femei era cam acută. Femeile căsătorite, tinerele, voiau neapărat să muncească în industrie. De ce în industrie ? Numai pentru cîştig ? Şi pentru cîştig, dar mai ales fiindcă aşa te simţi om în rîndul oamenilor, faţă de ceilalţi, faţă de tine, faţă de cel cu care te-ai hotărît să împarţi o viaţă întreagă. Altminteri, să fi stat acasă, la căldurică, lîngă plita cu cratiţe ? Sinceri să fim, sînt şi familii mai numeroase, cu copii mulţi, aici femeia ar fi mulţumită să rămînă pe lîngă plozi, acasă. Dar fetele noastre, majoritatea în jurul a 20 de ani, de ce-ar fi rămas pe lîngă plită ? Plita-i încă rece, nu s-a găsit sufletul s-o încălzească... Şi-apoi, mentalitatea e alta, nouă, cine mai întreabă de zestre ? De **calificare** întreabă. Calificarea-i zestrea de astăzi... Dar structura producţiei industriale a Maramureşului reflectă o îndelungată tradiţie, căci industrie minieră şi de metalurgie neferoasă există pe aceste meleaguri de cînd lumea. Şi tinerele, acum femei în toată firea, poate chiar bunici, spuneau în urmă cu douăzeci de ani : „fabrici de băieţi" avem, s-avem şi „fabrici de fete". Lăsînd gluma de-o parte (de fapt nu-i vorba de absolut nici o glumă la mijloc), echilibrul industrial al unui oraş, al unui judeţ, nu se stabileşte numai în raport cu resursele de materii prime, ci — mai încape discuţie ? — şi în raport cu resursele umane. Un echilibru sănătos între ramurile productive duce la un echilibru sănătos în lumea sufletească, la întemeierea de familii trainice, iar toate nu întîrzie să se întoarcă în ceea ce obţine fiecare la locul său de muncă... **Filatura de bumbac Baia Mare** şi-a terminat planul cincinal (ca şi **Întreprinderea de utilaj minier şi reparaţii** — femeile nu se lasă mai prejos) în februarie 8. Pînă la revelion mai isprăvim un an întreg, cu alte cuvinte la 31 decembrie 1975 noi vom fi în 31 decembrie 1976. E drept, femeile vor să-şi menţină cît mai îndelung tinereţea, însă felul ăsta de a îmbătrîni mai repede cu un an, înseamnă de fapt tinereţe, fiindcă vom înregistra, numai pînă la alegeri, circa 3 milioane producţie suplimentară... S-or fi pricepînd fetele noastre să răsucească mînţile băieţilor, dar şi firele (bumbac-poliester-celofibră) se pricep să răsucească... (**Eugenia Galea** — muncitoare la Filatura de bumbac, candidată în circumscripţia electorală nr. 20 Baia Mare).

MUNCA NE SCAPĂ DE TREI MARI RELE : DE URÎT, DE FAPTE RELE ŞI DE NEVOI (zicală românească).

6 DE cînd se ştie omul-om, pe aceste tărîmuri, **munca** l-a însoţit prin veacuri, marcîndu-i, în timp, antecesorii. **Plugul** şi **spada** i-au adus deopotrivă tihna. **Plugul** răscolea pămîntul care primea sămînţa bucatelor — **spada** săpa pieptu-rile năvălitorilor, primind sămînţa păcii acestui ţinut. Dar munca — astăzi — focalizează parcă altfel existenţa individului, legată fiind, fundamental, de DEMNITATEA dobîndită în anii socialismului. Nimic din ceea ce există — bunăstare, ştiinţă de carte, meşteşug, iubire — nu-i desprins de muncă.

— **Educaţia prin muncă şi pentru muncă** înseamnă, în primul rînd, să-i pui tînărului la dispoziţie condiţia autodescoperirii, a desăvîrşirii propriei personalităţi. Fără doar şi poate, metoda testării dă rezultate excelente în orientarea profesională ; însă exemplul elevilor **Centrului şcolar pentru personal tehnic în arhitectură şi construcţii din municipiul Baia Mare** (C.S.P.T.C.) demonstrează, exemplar, ce admirabil test de aptitudine îl poate constitui şi munca directă, practică. Elevii mai înainte amintiţi şi-au construit şcoala în care învaţă. Valoarea economiei obţinute (dac-ar fi să ne limităm, injust, exclusiv la cîştigul material) : 3 625 000 lei. Au lucrat elevi-constructori, elevi-instalatori, elevi-arhitecţi, elevi-electromecanici, elevi-dulgheri, elevi-lăcătuşi, elevi-tîmplari... Din mîinile lor au ieşit : săli de curs, cabinete, laboratoare,

Cavnic, un oraş minier care a împlinit 600 de ani

un sistem de televiziune internă — instalat, interfon... Acţiunea, activitatea developează remarcabil însuşirile oricui. Spui „oricui" şi te gîndeşti la nu mai puţini de : peste 20 000 de preşcolari (în creşe şi grădiniţe) — aproape 87 000 de elevi (în şcoli şi licee de cultură generală) — alţi peste 10 000 de elevi (în licee de specialitate — 7 455, învăţămînt profesional — 1 676, învăţămînt de maiştri — 271, învăţămînt de specializare post-liceală — 389) — peste 1 000 studenţi (în institut de învăţămînt superior, la Baia Mare, pregătind profesori şi subingineri, cu şase secţii). Total : în jur de 110 000 elevi şi studenţi, faţă de moştenirea grea rămasă, în Maramureş, de la vechea orînduire capitalistă (din 34 337 locuitori ai Văii Izei, în anul 1910, conform statisticii, doar 4 077 ştiau a citi şi a scrie, aşadar circa 12 la sută ; iar în august '44, 80—85 la sută din locuitorii aşezărilor Bogdan Vodă, Onceşti, Poienile Glodului, Slătioara, Remeţi, Sîrbi, Poienile de sub Munte, Vişeu de Jos etc. erau neştiutori de carte). Acum, în trei decenii, nu cu neştiinţa de carte ne luptăm — care a fost, literalmente, lichidată — ci cu cuantumul şi diversitatea cunoştinţelor stăpînite de individ, luat în parte, şi ale colectivităţii, pe ansamblul ei. Putem afirma, cu mîna pe inimă, că acum, presiunea specifică a ştiinţei de carte a crescut considerabil nu numai pe centimetrul pătrat de teren, ci şi pe centimetrul pătrat de substanţă cenuşie, proverbial inteligentă, a maramureşenilor (**Andrei Bălan** — inspector general al Inspectoratului şcolar judeţean — candidat în circumscripţia electorală nr. 34, Sălsig).

AI CARTE, AI PARTE (zicală românească).

7 METAFORA nu-i deloc inedită, însă alta mai strictă greu de găsit : INDUSTRIE DE SĂNĂTATE — un spital judeţean la Baia Mare, cu 1 400 de paturi, cu servicii de chirurgie toracică, de chirurgie infantilă, de oftalmologie, de psihiatrie etc. — centre de recoltare şi conservare a sîngelui, de recuperare medicală şi fizioterapie, de recuperare pentru bolile profesionale — un centru de medicină nucleară (diagnostic precis în boli de ficat, rinichi, glande ş.a. cu ajutorul izotopilor radioactivi)... M-am oprit la **oftalmologie.** Ştiam ce ştiam ! Dar am fost întîmpinat cu o anumită binevoitoare rezervă. De ce ? Fiindcă — viciul profanului — nu bănuiam că nici **cazul nr. 1,** nici **cazul nr. 2,** la care mă refeream, nu intră în categoria „premierelor mondiale" chirurgicale, căci „cataracta, tovarăşe, se operează încă din antichitate" **(dr. Günter Schmidt).** Excesul de rigurozitate ştiinţifică şi de modestie, la urma urmei, nu m-au împiedicat să stărui, deoarece nu „noutatea" intervenţiei chirurgicale mă interesa, din punctul de vedere al lumii medicale, ci NOUTATEA categorică pe care operaţia (recunosc : „de rutină" — **dr. Elvira Băgăluţ)** a reprezentat-o în ochii (la figurat şi **mai ales** LA PROPRIU) celor care şi-au cîştigat vederea, căci se născuseră orbi (iarăşi precizări : „Un procent minim de vedere avea, deşi — în cazul lui Florian Varga, de pildă, el nu-şi vedea nici blidul cu mîncare, îi pipăia marginile ca să dea de lingură"). Florian Varga este :

CAZUL NR. 1 (numerotarea îmi aparţine). Dublă cataractă congenitală. Operat la vîrstă mică, fără succes. La douăzeci de ani vine la spital, în Baia Mare, cu o puternică infecţie a canalelor lacrimale. Un ochi trebuie sacrificat — extras — înlocuit cu o proteză. Celălalt ochi, prin tratament, salvat. Varga capătă încredere ; deşi are de riscat **unicul** său glob ocular, acceptă operaţia. Dr. Elvira Băgăluţ a fost primul om pe care un tînăr de 21 de ani, orfan din adolescenţă, orb din naştere, trăind alături de cei patru fraţi ai săi şi maică-sa (51 ani), sus, pe munte, la Mesteacăn (40 km de Baia Mare), aşadar, PRIMUL OM PE CARE-L VEDE. De atunci (am stat de vorbă şi cu Varga) a mai văzut (enumerarea, în ordinea respectivă, îi aparţine integral): becul, alt bec mare — pe urmă mi s-a spus că-i luna, soarele, buze roşii, de domnişoară ; flori colorate — din culori am ţinut minte imediat care-i roşul ; degetele — cinci, c-am şi numărat pe ele ; ciocolată — am mai mîncat eu, dar acum am şi văzut că ce-i ; mama — adică o femeie, mie mi s-a părut tînără, mi s-a părut frumoasă, şi-am ştiut că-i mama, fiindcă numai mama are voce cum îi a ei; maşină; cîine; peşte; blid; lingură ; macaroane ; zîmbet... (opresc aici înşiruirea).

CAZUL NR. 2. Elena Neagu n-a văzut nici ea pînă la 19 ani (tot dublă cataractă congenitală — tot nu-i vorba de o intervenţie chirurgicală în „premieră mondială", căci nu toţi au şansa să transplanteze inimi, ca d-rul Christian Barnard, însă...). Anul trecut, în decembrie, pe un şantier gălăţean, tatăl fetei, de profesiune fierar-betonist, a primit vestea, de necrezut, că Elena vede şi că-l aşteaptă, în comuna natală Brădeşti, din judeţul Vaslui, ca să-l cunoască, în sfîrşit, aşa cum se cuvine să-şi cunoască orice copil părinţele, nu numai după glas. Acelaşi chirurg din cazul nr. 1 rămîne, de fapt, cel dintîi chip omenesc înregistrat vreodată de retina unei tinere de 19 ani...

— Statul mi-a dat **lumină** la **ochi** (Varga).

Mi-am amintit atunci de-o ştire, citită cîndva într-o revistă occidentală, în care se povestea, cu destule amănunte, cazul bărbatului de 45 de ani : şi-a vîndut unui milionar american, mi se pare, unul din cei doi ochi ai săi, perfect sănătoşi, numai ca să poată face rost de cîte îi trebuiau pentru ai săi de-acasă. Să acceptăm replica : asemenea situaţii nu se petrec chiar zilnic, nici măcar în orînduirea capitalistă. Dar un fapt rămîne fapt (şi e notoriu) : în extrem de multe ţări occidentale, îngrijirea sănătăţii echivalează categoric cu un lux. LUXUL DE A FI SĂNĂTOS. LUXUL DE A FI ÎNGRIJIT OMENEŞTE. LUX rezervat celor înstăriţi. Gîndeam astfel privindu-i (ca şi cînd eu aş fi văzut pentru prima dată) pe băiatul acela de 21 de ani, dintr-un vîrf de munte, şi pe fata aceea de 19 ani, dintr-un sat oarecare, vasluian. „Statul mi-a dat **lumină**"...

SOARELE, DE E SOARE, ŞI TOT NU POATE LUMINA TOATE VĂILE (zicală românească).

— Bugetul ocrotirii sănătăţii în judeţul Maramureş a totalizat, pe 1974, suma de lei 219 milioane. Anul acesta avem prevăzută o sumă mai mare. Întreaga reţea maramureşană de ocrotire a sănătăţii a acordat, anul trecut, 2 324 000 consultaţii şi tratamente, căci spre deosebire de 1944, cînd — la o mie de locuitori — existau 0,4 paturi de spital, acum există 10 paturi la mia de locuitori. În total, maşinile staţiilor de salvare din judeţ, inclusiv ale staţiei din Baia Mare, au făcut de peste cinci ori înconjurul globului pămîntesc (2 373 265 km) în 1974, cu cele 57 de autosanitare ale lor (faţă de numai 6 în anul 1950). Avem în judeţ 11 policlinici (două în 1950), 8 spitale moderne (4 834 paturi), 33 case de naşteri (171 paturi), 641 medici şi 2 564 cadre sanitare medii (odinioară, un medic la 4 000 locuitori) — acum, un medic la 738 locuitori — 30 cabinete stomatologice în policlinicile întreprinderilor şi aproape 30 cabinete stomatologice în mediul rural... Paralela s-ar putea continua. Ţin să adaug numai că, în domeniul muncii noastre, de asemenea, **factorul om** este hotărîtor. Aşa cum spune tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU : **„Medicina este într-adevăr o profesiune, dar nu este o profesiune ca toate celelalte. Ea cere nu numai pricepere, ci şi multă dragoste pentru om, multă omenie, pasiunea de a te dedica sănătăţii oamenilor".** Muncitorii sanitari socotesc aceste cuvinte de apreciere drept un stimulent pentru neobosita lor activitate **(dr. Constantin Opriş,** directorul Direcţiei sanitare judeţene, candidat în circumscripţia electorală nr. 101 Ieud).

NU E DESTUL A ŞTI SĂ FACI BINE, CI TREBUIE SĂ ŞI FACI (zicală românească).

8 ÎNAINTE de-a părăsi pămîntul ospitalierului Maramureş, gîndul mi-a zburat, logic, către 1980. Atunci, populaţia judeţului va fi sporit cu multe suflete, din care o mare parte locuitori urbani. Deci, subliniez : SUFLET ŞI URBANITATE ! Zestrea acestui binecuvîntat meleag creşte proporţional cu 8 miliarde şi jumătate de lei destinaţi, în cincinalul 1976—1980, investiţiilor de multiple feluri : **„Să facem ca cincinalul următor să fie cincinalul afirmării cu putere a revoluţiei tehnico-ştiinţifice în toate sectoarele de activitate"** — se arată în Raportul prezentat de tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU la cel de-al XI-lea Congres al partidului. Maramureşenii socotesc aceste cuvinte, aşa cum se cuvine, drept o preţioasă INDICAŢIE DE PARTID. Munca i-a însoţit de-a lungul veacurilor, obligîndu-i cînd şi cînd să-şi părăsească plugul pentru spadă. Acum timpul îi cheamă la altfel de bătălie. Urmaşii legendarilor oşteni maramureşeni răspund simplu : SÎNTEM GATA !

TREABA FĂ-O CUM SE CADE ŞI ŞEZI ATUNCI CÎND SE ŞADE (zicală românească).

8 „fişe de teren" de Mihai Stoian

Ion POTOPIN

COLONADEI

Pămîntul ţării

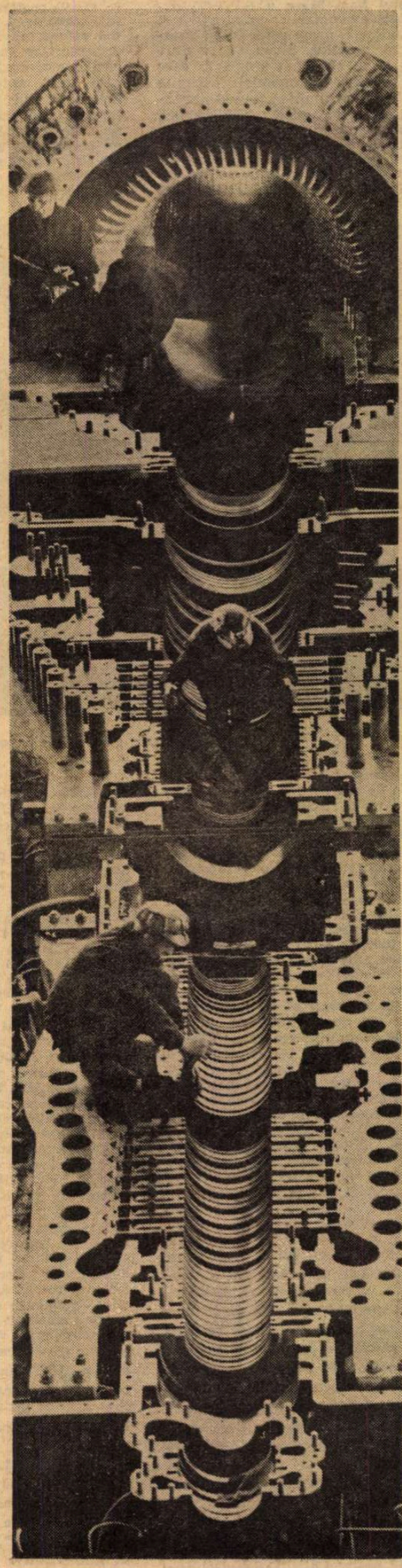
Acoperit de scutul cîmpiilor, eu sînt
întîia, de milenii, superbă colonadă
cu leagănul de ape întîiul legămînt
în teaca veşniciei întîiu-oţel de spadă.
Alături sînt topite armuri de-alese oşti
sub frunzele pădurii care le-au stat în cale
iar dacă vrei mai bine puterea să-mi cunoşti
bea vinul meu din oala de lut de cinci ocale !
Eu port aici un nume în lume unic, el
e bucium pe colină şi-n vremi de flăcări
cheamă
pe degetul luminii ca un rotund inel
e patria cu muntele de-o seamă !
Ca şi tufanii-n zarişti, în mine, rînd pe rînd
încolonaţi stau anii şi fiecare poartă
o torţă vie-n mînă, departe scăpărînd
şi amfora de aur a soarelui o poartă !
În mine Decebal e şi Mircea cel Bătrîn,
toţi voievozii ţării din stirpea basarabă
au aşternut în glie pecetea de stăpîn
ce stă pe veacuri, sus, ca o podoabă !
Din şei de vînturi repezi toţi cei care-au
căzut
i-a strîns în largi năvoade de linişte, cîmpia
şi ţara, peste pulberi, a crescut
cu trup de colonade : ROMÂNIA !

Stejarul sfînt

A doua colonadă e pădurea
din marmura ei verde dăltuită
ori cît din zodii fulgeră securea
viforniţei, ca o cariatidă
pe soclul ei se înalţă peste vreme
erupţie de frunze şi balade
asemeni lui Novac ce nu se teme
şi niciodată în genunchi nu cade.

Orchestra de mesteceni şi jugaştri
şi-aedul serii de argint, alunul
în iazul adormit cu ochi albaştri
nu şi-au răsfrînt tristeţile nici unul !
Ei îşi aduc de Horia aminte
cînd sună în cămaşa lui de zale
un cer înfierbîntat fără cuvinte
peste adînci tăceri voievodale !
Arinii povestesc cui vrea s-asculte
că brazii ori şi cît urcau pe creste
călcînd peste stîncoase catapulte
tot Horea era mai nalt cu-o frunte !

De aceea saltă, temerari, într-una
mestecenii, jugaştri şi molidul
să vadă scăpărînd pe cer cununa
luminii, dar mai sus este Partidul
cu braţele pe umerii colinii
stejarul sfînt din patria luminii.



Luceafărul înalt

Partidul
vis şi faptă e !
Deplină
îngemănare-ntr-un măreţ avînt
Partidul
e a patriei lumină
şi este cît va fi acest pămînt
rotindu-se pe-orbita lui cea vie
luceafărul înalt
din galaxie !

Fîntîna tuturor de apă clară
e tinereţe fără bătrîneţe şi
viaţă fără moarte
stea polară
pe bolta din azur va răsări
să scrie-n cartea veacului cuvîntul
prin care
Omul va-nflori pămîntul !

Sub crugul avîntat
al înălţării
după atîtea-nviforate ierni,
Partidul este înţelepciunea ţării
sub cumpenele aştrilor eterni !
Prin veac, să meargă ţara înainte
ea şi-a ales Luceafăr-Preşedinte !
Partidul este puntea ce ne leagă
de tot ce-a fost
de tot ce poate fi
el e cunună peste ţara-ntreagă
cum soarele-i cunună-n galaxii !
Căci el a dat
acestor vechi pămînturi
dimensiunea marilor avînturi !

Cum soarele pe-albastrele catarge-şi
înalţă-n slăvi drapelul de lumini
la Porţile de Fier
pe Olt, pe Argeş
a înflorit o nuntă de grădini,
iar peste vechi nisipuri zburătoare
a ridicat arhitecturi solare !

Cum floarea dintr-un mugur îşi desface
corola cu ulcioare de parfum
Partidul îşi deschide
pentru pace
ca-ntotdeauna
braţele şi-acum.
Şi patria
în braţe o cuprinde
ca pe-o imensă inimă fierbinte !

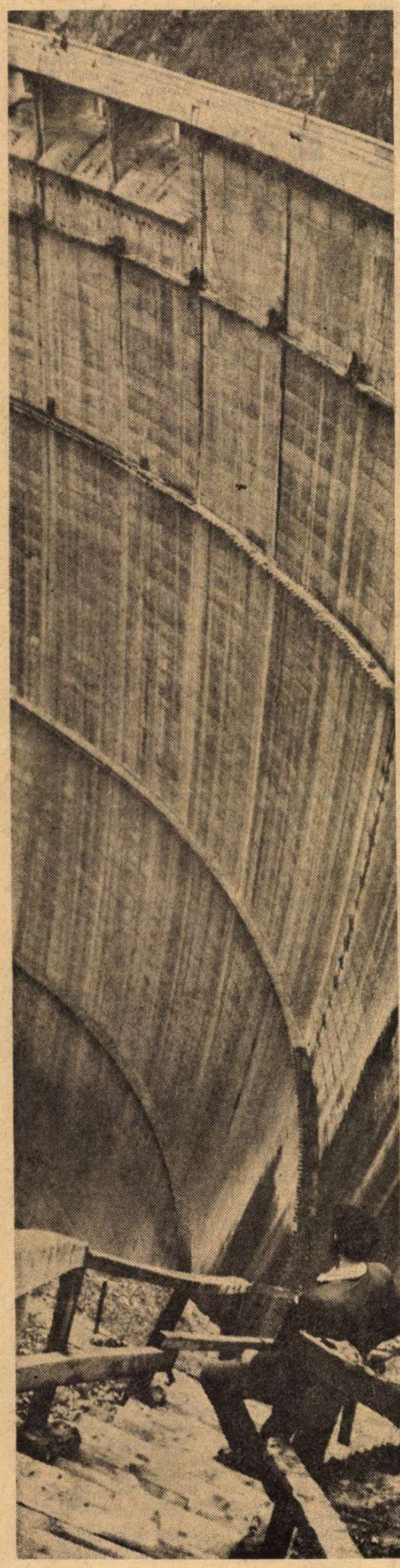
O pasăre măiastră

E-o pasăre măiastră oţelul românesc !
Aripile-i, prin spaţiu
vîslesc fără nesaţiu
şi zare după zare cuceresc !
Temei de zbor
dă gîndului şi braţului putere
ca sîngele, oţelul prin artere
e podul cel mai înalt spre viitor !

Cînd stau deasupra cărţilor tîrziu
în noaptea sidefie, peste pagini
eu văd ale oţelului imagini
în toga lor cu foşnet purpuriu
vorbindu-mi despre rosturile acelei
puteri ce pune capăt îndoielii :

— Să fie clipa ca un fagur plin
de mierea fermecată a luminii
să rîdă toate florile grădinii
în soare arcul cerului senin
s-arunce doar săgeţi de ciocîrlii
oţelul este scutul tuturora
şi pe cadran de foc înscrie ora
platoului înalt de inimi vii !

LE PATRIEI



Puterea care leagă

— E sîngele puterea care leagă
ca și arcada unui sprinten pod
un țărm de altul, patria întreagă
trecînd prin veșnicii ca un năvod.
El e puterea care nu cunoaște
nici gînd oprit, nici pas încătușat
din sine însuși sîngele renaște
în sine însuși stă înfășurat
și nici o vijelie nu-l va frînge
cum soarele vreodată nu s-a frînt
așa, din veac, e românescul sînge,
ce leagă cerul nostru de pămînt !

— Stă dreaptă, colonada lui, stă dreaptă.
— E cea dintîi și cea din urmă treaptă
spre ce va fi din tot ce-a fost !
— Nu-și frînge
vreodată trunchiul arborul de sînge !
El prin văzduh și-a rotunjit coroana
și-n arc preface și-n săgeată rana...
O, din ulciorul lui cu flori de smalț
sorbind, pînă la stele te înalți !
La tinerețe fără bătrînețe
Sîngele țării de-ar fi să ne învețe
cum se citește viața, cum se scrie
ar fi un dascăl bun de veșnicie !

E-o inimă

Imaginea frumoasei noastre țări
pădurile o prind în vechea ramă
să vadă toate cele patru zări
cum vînturile bat și n-o destramă !
Albastru leu cu coama de oțel
e ziua ei ce peste secol saltă
că din amiază și-a făcut un țel
și steag, din dimineața cea mai înaltă !
De aceea vifor, geruri, vă desfid !
E-o inimă în țară mai fierbinte
ca soarele — e marele partid
în fruntea lui cu-ntîiul Președinte !
Fertilizînd în marș pămînturi noi
și arcuind superbe viaducte
pe dealuri de calcar cu umeri goi
urcăm panere doldora de fructe !
Eoliene harfe auzi vibrînd
pe unde-au fost cîndva păduri bătrîne
și mlaștini, unde-au fost, se-alintă blînd
talazurile mari de grîne...

Aceasta-i țara !... Turnuri de idei
a profilat cu vulturi la crenele
să intre doar lumini pe poarta ei
ca o maree tînără de stele.

Timpul românesc

Pe soclul lui de foc, pe care suie
din toate cîte-au fost, din cîte sînt
stă timpul românesc, ca o statuie
ce leagă bolta zilei de pămînt.

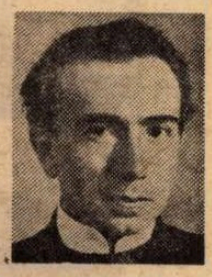
Cînd spun : — A fost ! Spun : — Este !
O plămadă
ce și în timpul viitor va fi !
E timpul românesc o colonadă
ce se topește-aici, din veșnicii !

E holda ce și-a pus cercei de spice
ca o mireasă, vara, sînt livezi,
este oțelul gata să despice
o magistrală-n munte ! Poți să-i vezi
din treaptă-n treaptă saltul către sfere
el e aripa marii simfonii
ce se numește-n patrie — putere —
puterea socialistei Românii !

Cu pași de foc el intră în cetate
cum ar intra, scînteietor, un zeu
E timpul românesc eternitate !
— Sîntem eterni, ori cît ar fi de greu...

Istorie literară

Efigia cărturarului



CONSACRAT ca un laborios cercetător mai intîi prin masivele **bibliografii** consacrate lui A.D. Xenopol și M. Kogălniceanu, Al. Zub a oferit la sfîrșitul anului trecut o nu mai puțin documentată „efigie a cărturarului" **Vasile Pârvan** (**Pe Junimea**, Iași, 1974, precedată, în 1973, de vol. **Corespondență și acte** ale aceluiași). Lucrarea recentă numără aproape 500 de pagini, bazate pe o vastă bibliografie implicată în peste 1 000 de trimiteri (la titluri de cărți, la reviste, la articole etc.).

Un asemenea procedeu pare a fi, de altfel, caracteristica dominantă a autorului care stăpînește ca un computer această profuziune de fișe cu date biografice, cu citate, cu aprecieri, cu fraze compuse din asemenea referințe care pînă la urmă, scenarizate în vreo 17 capitole, arhitecturează o scriere izbutind să facă a naviga efigia savantului peste prolixitatea care o pîndește prin semnalările de la fiecare pagină.

Avem, așadar, a face cu o sinteză care, cum însuși autorul ține să sublinieze, în finalul Prefeței, „nu e biografia, nici exegeza amplă ce se așteaptă despre personalitatea istoricului, filosofului, animatorului" Pârvan, lucrarea născînd a fi „o primă încercare de a-l prezenta (pe Pârvan) mai pe larg în contextul social-politic și cultural al epocii", cu rolul ce l-a avut în „dezvoltarea culturii românești" Astfel se explică — așadar — și impresia că nu o **monografie** asupra vieții și operei lui V. Pârvan parcurgem, ci mai curînd o panoramă referențială asupra ceea ce autorul însuși și-a propus : a urmări, din unghiul „formației umaniste", anii de studii (liceale și universitare), cariera didactică și vicisitudinile ei, primele cercetări de istorie medie și modernă, activitatea publicistică, ideile cu privire la organizarea culturii, instituțiile de care și-a legat numele, călătoriile peste hotare, multitudinea inițiativelor, proiectele sale...

Într-adevăr, cu această finalitate, cartea lui Al. Zub este incitantă în multe privințe, ea relevînd latura dinamică a personalității savantului, militantismul lui, adeseori polemic, întru „intangibilitatea sacrosanctă a idealului național" (pag. 200—240), raporturile lui — uneori contradictorii — cu N. Iorga, cu C. Stere, cu G. Ibrăileanu, cu Academia Română. Descoperim un Pârvan de o mare capacitate în promovarea propriilor idei, cu o dîrzenie și un spirit protestatar, pe care greu posteritatea l-ar bănui, dacă cercetarea recentă nu ar scoate la iveală atîtea incidențe, printr-o documentare din cele mai aprofundate, dar nu și în interpretarea frapînd desigur pe cei care-l cunoșteau sub portretul schițat de G. Călinescu (căruia i-a fost magistru și ocrotitor în tinerețe) : „Cînd, după cîteva clipe de așteptare, studenții priveau spre ușa ce se deschidea, apărea în fața lor Brand. Pastorul Brand al lui Ibsen, cu haina neagră, încheiată auster pînă sus, călcînd pe un ghețar. Însă văzut de aproape, pastorul n-avea în ochii săi pătrunzători duritățile nordice, iar tristețea încruntată într-o ironie gravă îi dădea înfățișarea unui actor tragic [...]. (**Ist. lit. rom.**, pag. 863—864).

Nu întîmplător am reprodus tocmai această referință, dintre atîtea și atîtea asamblate de Al. Zub : ea ni se pare esențială pentru proiectarea omului și savantului Pârvan, care și-a construit, desigur deloc ușor, o efigie pentru posteritate. Altfel — aceasta în spiritul întregii lucrări a lui Al Zub — caracterizarea unui Radu Vulpe este, neîndoios, mai eficientă : „Viața lui Vasile Pârvan în întregimea ei este un monument de gînd, de muncă și de forță morală. Unitatea monolitică, pe care o dă acestei vieți, o consecvență rară, impune tot atît de mult ca și bogăția, intensitatea și frumusețea ei. Ea rămîne o pildă de înțelepciune și de abnegație pentru un scop mare. A fost un erou al datoriei față de cultura poporului său, pe care o voia cît mai strălucită și mai autentică"

Într-o asemenea direcție și-a desfășurat toate strădaniile și cercetătorul — mai puțin preocupat de a proiecta în conștiința noastră pe autorul **Memorialelor**, pe eseistul din **Idei și forme istorice**, pe savantul istoric și arheolog, autorul monumentalei **Getica**. Acestui creator în originalitatea lui științifică și filosofică — rămîne, dar, a-i aștepta exegetul în spiritul contemporaneității noastre.

Prof. Paul Grigoriu

Breviar

Către un repertoriu național

URMÎNDU-ȘI cercetările și publicarea rezultatelor lor cu aceeași rîvnă tenace și în același ritm egal, Ioan Massoff ne-a dat, în Editura Minerva, al V-lea volum din **Teatrul românesc**, în perioada 1913—1925. Ca și în volumele precedente, sînt trecute în revistă repertoriile, an cu an, la Teatrul Național din București, ca și la cele din provincie, fără a se omite nici teatrele particulare, nici turneele de vară ale actorilor. Viața teatrală se intensifică an cu an, deși vremile sînt tulburi și două conflagrații, cea balcanică și primul război mondial, o vor abate de la cursul ei normal, fără a-i da totuși lovitura de grație. Ca și în trecut, Ioan Massoff leagă strîns evoluția teatrului de aceea a societății. Războaiele și revoluțiile sînt fermenți de care istoricul nu poate să nu țină seama, surprinzînd repercusiunile lor în toate straturile sociale. Preludiile sînt însă adeseori înșelătoare. În pragul anului 1913, are loc premiera celei mai marcante dintre așa-zisele noastre „comedii de salon", **Păianjenul** de A. de Herz. Informat asupra tuturor amănuntelor, ca și cum ar fi fost de față, istoricul teatrului ne prezintă scena lecturii piesei, de către autor, directorului Teatrului Național, Alexandru Davila, tolănit la el acasă, pe o canapea, la o oră neverosimilă : către miezul nopții.

„Autorul citea ca pentru el singur, în silă, încredințat că nimeni nu-l ascultă. Dar, spre sfîrșitul actului întîi, Davila se ridică într-un cot, ascultă din ce în ce mai atent, pentru ca la sfîrșitul piesei să exclame : «excelent !». În zorii zilei, Davila strînse în brațe textul ca pe un lucru prețios și dictă autorului distribuția. A doua zi s-au împărțit rolurile și, fără întîrziere, au început repetițiile, sub conducerea lui Paul Gusti și a lui Vasile Enescu".

I-am cunoscut pe amîndoi ! L-am aprețuit și pe A. de Herz, „baronul", cum îi spuneau prietenii, un „causeur" încîntător, veșnic cu surîsul pe buze, dar dispărut în floarea vîrstei. **Păianjenul** a avut în acea stagiune 35 de reprezentații, cifră enormă la noi, unde **Scrisoarea pierdută**, unanim recunoscută drept capodopera repertoriului național, n-a realizat o sută de reprezentații decît după 32 de ani de la premieră, iar **Fintina Blanduziei**, după 35 de ani.

„Fericite" vremi ! Ușoara comedie a lui A. de Herz, ne mai informează autorul, a fost de îndată înscrisă în repertoriul teatrelor naționale de la Iași și Craiova și a fost purtată prin turnee în toată țara. În aceeași lună, după premiera norocoasă a **Păianjenului**, s-a reprezentat întîia oară, fără succesul scontat, drama lui Duiliu Zamfirescu, **Poezia depărtării**. Iar la 2 februarie 1913 s-a serbat jubileul de 100 de reprezentații ale piesei **Hamlet**, cu Aristide Demetriad, poate cel mai bun interpret al nostru. Și pe el l-am văzut, curînd după încetarea primului război mondial, în acest rol de vîrf al carierei lui.

DE UN mare interes sînt paginile consacrate Teatrului Național din București, sub ocupație (din primăvara anului 1917 pînă în toamna lui 1918). Într-o cronică din ziarul teatral „Scena", Liviu Rebreanu a pledat cu căldură pentru răsunarea limbii noastre pe întîia scenă a țării, în acele timpuri grele.

După înfăptuirea statului național unitar, teatrul ia un nou avînt. Se întemeiază Teatrul Național și Opera română la Cluj, se înmulțesc companiile particulare, opereta moare odată cu Leonard și cu trecerea în teatru a lui V. Maximilian, N. Iorga înființează Teatrul Ligii Culturale — Teatrul popular, se constituie întîiul sindicat al artiștilor dramatici și lirici nesubvenționați (la 5 ianuarie 1919), care obține cu greu personalitatea juridică (la 26 mai 1921), se amînă premiera **Fără reazăm** de Igena Floru, din cauza grevei muncitorilor de la „Gaz și electricitate", teatrul de revistă, nutrit cu ecouri din actualitate, repurtează mari succese, sub conducerea lui Constantin

Tănase, teatrele particulare se zbat sub greutăți agravate de fiscalitatea excesivă, dar viața teatrală nu se dă bătută, cu toată concurența cinematografului și scumpetea vieții.

În interval, văduva lui Caragiale nu izbutește să obțină de la conducerea Teatrului Național un venit lunar, în contul reprezentațiilor pieselor caragialiene, din repertoriul permanent. Ba chiar, spre surprinderea noastră, directorul general George Diamandy se înscrie printre detractorii de curînd dispărutului creator al unui teatru original, obiectînd că autorul „nu are nici un pic de noblețe artistică și deci e cu desăvîrșire lipsit de elementul etern omenesc fără de care nu se poate concepe o operă genială, dar măcar operă impodobită de frumosul artistic". În continuare, se ilustrează aceeași strîmtime de vederi : „în opera lui Caragiale nu e nici măcar o pagină care să ridice nivelul moral al spectatorului, trezind în el un sentiment curat, fie de artă pură sau de artă cu tendință, fie de patriotism". În concluzie, enormitatea : „operele lui Caragiale nu mai au trecere la public".

Noua direcție, a lui Alexandru Mavrodi, va acorda văduvei lui Caragiale un premiu de onoare, de 2 000 de lei, la 20 octombrie 1915. Tot ea va dezavua și infirma aserțiunile lui G. Diamandy, înscriind în repertoriul stagiunii 1915—1916, în ordinea reprezentațiilor, următoarele piese caragialiene : **O noapte furtunoasă, O soacră** (sau **Soacra mea, Fifina**, vodevil gen Scribe), **Năpasta** și **O scrisoare pierdută.**

MĂRTURISESC că îmi scăpaseră uluitoarele declarații ale directorului-general precedent, dintr-un interviu care provocase scandal. Le găsesc într-una din substanțialele note ale cărții lui Ioan Massoff, care le califică cu justețe deplină „penibile", dar ne dă și replica tăioasă a lui Liviu Rebreanu, bazată pe cercetarea registrelor de încasări și pe asistarea la reprezentațiile acestui repertoriu, mereu frecventate. Ioan Massoff a făcut verificarea conturilor și a constatat că ele întreceau „media bugetară" a reprezentațiilor. Spre cinstea scriitorilor, la o adunare a Societății lor, i s-a cerut socoteală lui G. Diamandy „în legătură cu bucluc̦aș interviu", dar interpelatul s-a eschivat.

Este de remarcat că în intervalul anilor studiați de Ioan Massoff la lupă eșuează toate încercările de inovare modernistă, în teorie și în practică. Să amintim cercurile de intelectuali și oameni de teatru care au încercat să se pună în pas cu vremea : Gruparea „Poesis", cu ciclul de conferințe „Latura umanitaristă a literaturii universale" și cu reprezentarea misterului **Sora Beatrice** de Maurice Maeterlinck, în regia lui Victor Bumbești, decorurile lui Traian Cornescu, muzica de Marcel Botez și sculptura de Ion Jalea ; Gruparea „Insula" susținută de Ion Vinea și de organul său „Contimporanul" (octombrie 1922), care-și deschide activitatea cu punerea în scenă a **Legendei funigeilor**, de St. O. Iosif și D. Anghel ; Gruparea „Atelierul" (după Théâtre de l'Atelier al lui Dullin), în 1923, din inițiativa lui Eman. Cerbu, care s-a limitat la cîteva matinee teoretic-zise, în mod prețios, „înainte de amiază publică". Au eșuat și încercările de a se crea un teatru expresionist, în genul celui experimentat cu succes în Germania, înainte și după primul război mondial.

Se afirmă însă, printre alți conferențiari de teatru, ca mai talentat, Ion Marin Sadoveanu, vorbitor fluent, elegant, care se ascultă vorbind, cu dicțiune și gesturi studiate.

Repertoriul național se constituie însă cu greu, în ciuda eforturilor conjugate ale direcțiilor Victor Eftimiu (1920—1921), Al. Mavrodi (1922—1923), I. Valjan (1923—1924) și Corneliu Moldovanu (1924—1925), nedepășind nici una durata de o stagiune. În asemenea condiții de neîncontinuitate, lucrul trebuia de fiecare dată reluat de la capăt. Se remarcă piesele istorice ale lui Ion Peretz (director general 1919—1920), Mircea D. Rădulescu, Mihail Pașcanu, Victor Eftimiu și mai ales N. Iorga (**Învierea lui Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Tudor Vladimirescu, Moartea lui Dante, Molière se răzbună, Doamna lui Eremia**, cea mai bună, și **Isus**). Camil Petrescu se afirmă la sfîrșitul stagiunii 1921—1922 cu **Suflete tari.** În cadrul comediei sociale se produc, dintre scriitorii afirmați, Mihail Sorbul și Caton Theodorian, și se încearcă Liviu Rebreanu (**Cadrilul** și **Plicul**). La sfîrșitul stagiunii 1923—1924 își cîștigă un nume Victor Ion Popa cu **Ciuta**. Ion Sân-Giorgiu eșuează cu **Masca** și **Femeia cu două suflete** și, odată cu el, și experiența expresionistă de la noi.

Istoric perfect obiectiv, însuflețit de pasiunea pentru teatru, căruia i-a slujit cu devotament, decenii de-a rîndul, încă de pe vremea lui Paul Gusti, Ioan Massoff consemnează eforturile neizbutite și se folosește, cînd piesa cade, de expresia-cheie, la adresa actorilor : „s-au străduit". Străduințele repertoriilor prezentate în mod analitic, cu intervenția elementului concret, care dă impresia lucrului trăit, n-au dus totdeauna la rezultate pozitive, dar istoricul le-a înregistrat de fiecare dată, cu un exemplar spirit de dreptate.

Crearea unui repertoriu național va fi o cucerire a zilelor noastre, a culturii socialiste.

Șerban Cioculescu

Calendar

● 3 III 1863 — a murit **Iancu Văcărescu** (n.p. 1791)
● 3 III 1902 — a murit **Samson Bodnărescu** (n. 1840)
● 3 III 1970 a murit **Ionel Hristea** (n. 1926)
● 5 III 1897 — s-a născut **Barbu Solacolu**
● 5 III 1920 — s-a născut **Radu Stanca** (m. 1962)
● 5 III 1955 — a murit **Hortensia Papadat-Bengescu** (n. 1876)
● 5 III 1960 — a murit **Asztalos István** (n. 1909)
● 6 III 1818 — a avut loc inaugurarea **Școlii de la Sf. Sava** din București
● 6 III 1956 — a murit **C. Rădulescu-Motru** (n. 1868)
● 8 III 1891 — s-a născut **Gaal Gabor** (m.1954)
● 8 III 1895 — s-a născut **Agatha Grigorescu-Bacovia**
● 8 III 1910 — s-a născut **Radu Tudoran**
● 8 III 1917 — s-a născut **Dimitrie Stelaru** (m. 1971)
● 8 III 1952 — a murit **Horia Furtună** (n. 1886)
● 8 III 1961 — a murit **Gala Galaction** (n. 1879)
● 9 III 1885 — s-a născut **Al. T. Stamatiad** (m. 1956)
● 9 III 1906 — s-a născut **Radu Boureanu**
● 9 III 1920 — a murit **H. Lecca** (n. 1873)
● 9 III 1925 — s-a născut **D. Păcurariu**
● 9 III 1961 — a murit **Cezar Petrescu** (n. 1892)
● 9 III 1961 — a murit **Cristian Sîrbu** (n. 1898)
● 9 III 1837 — a murit **Alex. Hrisoverghi** (n. 1811)
● 9 III 1848 — s-a născut **Gheorghe Panu** (m. 1910)
● 9 III 1878 — s-a născut **Elena Farago** (m. 1954)
● 10 III 1805 — s-a născut **Gh. Roșca-Codreanu** (m. 1837)
● 10 III 1856 — s-a născut **Petre Dulfu** (m. 1953)
● 10 III 1879 — s-a născut **D. Caracostea** (m. 1964)
● 10 III 1929 — a murit **Theodor D. Speranția** (n. 1856)
● 10 III 1936 — a murit **G. Ibrăileanu** (n. 1871)
● 10 III 1936 — a murit **A. de Herz** (n. 1887)

8 XII 1876 — 5 III 1955

Hortensia Papadat Bengescu

„COLOSALUL deficit de existență" din care Hortensia Papadat Bengescu mărturisea a se fi născut dorința ei de a scrie a reprezentat, de fapt, pentru evoluția romancierei, elementul prielnic interiorizării ; acel gol al „vieții vieţuite" se cerea compensat cu o tumultuoasă viață imaginară. Evenimentele biografice prea puțin spectaculoase, marcind însă un conflict permanent între aspirații și realizări, între trăirile patetice ale ființei interioare și ambianța banală, reală, provoacă o propensiune spre izolare și descarcă energiile creatoare în construirea unei lumi fictive. „Personajele și evenimentele cresc în mintea mea ca niște ființe vii, ele se iscă de la sine, uneori în prezența mea uimită, alteori simt că-mi cer o împlinire, și cînd au dobîndit putere de viață proprie, nu știu ce alt ar trebui să fac să nu fiu silită să le dau drumul în viață, viața lor ciudată, abstractă, între două file palide de hîrtie".

Întîiul produs al imaginației descătușate, desprinse din „ghiulelele grele" ale vieții reale este lumea suavă a senzualității feminine, bîntuită de crize ale singurătății și ale neliniștii erotice, lumea nuanțată a unei eroine excesiv sensibilizată în fața vieții. Primul gest de apărare împotriva deficitului de existență este introspecția. Retragerea din existența anecdotică, din faptele concrete ale zilei este însoțită de efortul de restituire, de recuperare a eului adevărat și profund. După subtila disociere a lui Unamuno, renunțarea la „ceea ce ești pentru ceilalți" este însoțită de descoperirea „celui ce crezi că ești" sau a „celui ce ai vrea să fii". În fața oglinzii romanciera află în locul chipului ei de fiecare zi o eroină cu trăsături palide, transparente, fascinată de „apele adînci" ale sufletului, în care, printr-un fel de extaz liric, caută misterele stărilor emoționale difuze.

Hipersensibilitatea eroinei se conjugă perfect cu un soi de mizantropie ; privirea, care vede liric spre înăuntru, vede monstruos în afară. Scriitoarea însăși se plîngea de acest defect al ochiului : „Eu, de altfel, sînt grav atinsă de mizantropie și mîhnită că am boala asta cumplită. Din pricina ei văd cam mohorît." Încă din primele romane „lirice" vor apărea scenele în care eroina, obsedată de propria viață interioară, observă pe cei din jur cu o cruzime și o intoleranță violente. Iat-o pe Manuela, din **Femeia în fața oglinzii**, la bal, izolată de orgoliul propriei ei sensibilități, disprețuind pe ceilalți și văzîndu-i caricatural, fără nici o dorință de a pătrunde în sufletul lor : „Manuela privea acum, distrat. De la locul ei, ca și din mijlocul dansului, privea ca de la o distanță mare și tot așa era privită. În jurul ei era tras un cerc liber care o separa de mulțime. Și era, în izolarea asta, și mulțumire și durere. Deodată ceva trecu sărind pe dinaintea ei. Un fel de minge de atlaz albastru. Un ofițer mic și slab învîrtea pe loc, cu sărituri mărunte, o damă. Era ciudată dama ! Părea o figură de carnaval. Avea pe cap un fel de perucă mare, stufoasă, așezată ca o claie... și care totuși îi aparținea. Culoarea ei amintea perfect unele păpuși care se văd la sate în geamul căsuțelor, și drept păr au un fel de cilț creț, făcut din mătase de porumb. Subt acel păr de albinoză sta un chip bolit, cu ochii rotunzi dar înfundați în orbite și cercuiți de ochelari bombați : un cap de ciufă speriată de lumină. Umerii grăsuți erau aduși înăuntru și pieptul plin, intrat sub umeri. Corpul greu sălta anevoie pe pantofii mici de atlaz albastru. Dansa cu mișcări ridicole, ca un bondar caraghios, greoi și comic pe suportul picioruşelor subțiri." Ținînd seama de evoluția scriitoarei spre o viziune sarcastică asupra lumii și de mărturisita sa implicare în dramele primelor sale eroine, putem trage concluzia că modificarea de ținută epică a fost provocată de această contradictorie reacție mizantropă a unei sensibilități delicate. Privirea, mulțumită de peisajul interior, armonios și liric, întoarsă spre ceilalți, îi vede hidoși, măști monstruoase ale unui spectacol fără dramă reală.

Cel de-al doilea produs al imaginației care compensează deficitul de existență al scriitoarei este tocmai această lume de monștri, după expresia sugestivă a lui Ion Negoițescu. „Obiectivitatea" pe care critica a remarcat-o în romanele din ciclul Halippa nu este decît o formă a mizantropiei și marchează reacția unei sensibilități orgolioase în fața manifestărilor prea concrete, prea dureroase ale „personalității sociale" a indivizilor umani în mijlocul cărora trăiește. „Personalitatea noastră socială este creația altora", spunea Proust. Monștrii doamnei Hortensia Papadat Bengescu sînt oamenii așa cum îi creează ceilalți, nu „cei ce cred că sînt" și nici „cei ce ar voi să fie".

NU a existat analiză critică a operei scriitoarei care să nu o împartă în două etape distincte, etapa subiectivă **(Ape adînci, Femei între ele, Femeia în fața oglinzii** etc.) și etapa obiectivă **(Fecioare despletite, Concert din muzică de Bach, Drumul ascuns, Rădăcini, Logodnicul)**, dar în ciuda aparențelor se poate urmări între ele o continuitate perfectă datorată în cea mai mare parte acestei hipersensibilități mizantrope, de care vorbeam. Impresia de analiză rece, detașată, pe care o lasă ciclul romanesc al familiei Halippa este rodul renunțării la imaginile vieții interioare și al întoarcerii spre lume. Scriitoarea încearcă să creeze „personalitatea socială" a altora din perspective diferite, înfățișînd lumea aparențelor cu firescul dispreț al unei sensibilități conștiente de sine. Societatea îi pare, ca Manuelei la bal, un spectacol grotesc.

Romanciera recurge instinctiv la una din cele mai moderne tehnici românești arătînd și prin aceasta deosebita ei înzestrare, un spirit artistic viu și îndrăzneț. Spre aceeași tehnică se îndrepta deliberat, cu violența polemică atît de cunoscută, și Camil Petrescu în **Patul lui Procust.** Dacă romanul „obiectiv" reprezenta, după definiția celebră a lui Stendhal, o oglindă purtată de-a lungul unui drum, romanul realist, psihologic, inaugurat de Proust, Henry James și preluat în forme și stiluri variate de romancierii moderni (de la Virginia Woolf la L. Durrell, de la Faulkner la noul val francez) modifică principiul desfășurării epice și devine, ca să-l parafrazăm pe Stendhal, un șir de oglinzi plasate de-a lungul unui drum — oglinzi ce exprimă psihologia fiecărui personaj prin care scriitorul va observa succesiv evenimentele și lumea conflictului.

Romanele „colportajului", cum le numea G. Călinescu, **Fecioare despletite, Concert din muzică de Bach, Drumul ascuns,** sînt alcătuite după această schemă modernă a îmbinării „punctelor de vedere", a montării unei rețele de oglinzi, revelatoare pentru subiectivitatea fiecărui personaj. Scriitoarea construiește cîteva psihologii din perspectiva cărora privește lumea — în alcătuirea lor intră acel coeficient de deformare a realității care devine definitoriu pentru personaj.

De cîte ori eroii și eroinele Hortensiei Papadat-Bengescu își întorc oglinda spre propriul lor chip, dezvăluie o interioritate în suferință și revelația trupului lor sufletesc îi îmbolnăvește. Bolile trupului, alterările fizice sînt întotdeauna urmarea unei crize psihice. Maxențiu aruncă lumii priviri urîte, creează „personalitatea socială" a celorlalți pe dimensiuni monstruoase și devine liric, sentimental și de o blîndețe sfîșietoare cînd își analizează trăirile maladive. Mini, personajul care are un rol atît de subtil în aceste romane încît a putut părea „inutilă" unor critici, comunică aceeași stare de hipersensibilitate conjugată cu mizantropie pe care o arătau și Manuela, Adriana, Alisia și celelalte eroine din primele romane ale Hortensiei Papadat Bengescu : o excesivă înfatuare și o capacitate deosebită de a inventa în caricatural trăsăturile altora.

Fiecare personaj din **Concert din muzică de Bach**, de exemplu, este prezentat întotdeauna din perspectiva altuia : familia Rim dinspre Nory și Mini, Lică dinspre Ada Razu, Lina, și Sia, Mika-Lé dinspre Mini, Nory și Elena Drăgănescu, printul Maxențiu dinspre Ada, Lică, Elena Drăgănescu etc. Iar lumea lor în ansamblu, din perspectiva celor două „colportoare", una sensibilă, izolată în solitudinea orgoliului ei — Mini, alta mereu deschisă spre exterior, aproape lipsită de biografie interioară, dăruită cu totul „creației" altora, Nory.

Obiectivitatea acestei proze este rezultatul însumării unor subiectivități, și de aceea opera Hortensiei Papadat-Bengescu în aparența ei evoluție contradictorie se dovedește, în ultimă instanță, de o remarcabilă consecvență.

Dana Dumitriu

DEBUTUL: 1912

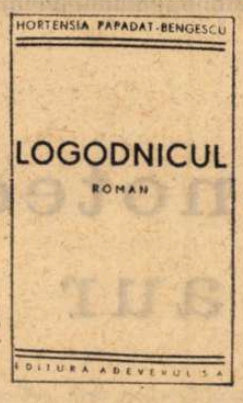
În octombrie 1915, Hortensia Papadat Bengescu scria Adelei Xenopol (directoarea revistei „Viitorul femeilor"), care-i ceruse date biografice :

„Biografia mea ! Palidul rezultat al unei vieți neinsemnate [...]. Scriitoare ce sînt, aș părea foarte tînără – sînt numai trei ani de cînd public — [...]. De cînd îmi aduc aminte am adorat cu păgînism natura, acea Lună așa de uzată de poeți [...]. Am fost poet de cît de demult îmi amintesc. Am fost poet de-a lungul anilor, fără să scriu versuri, fiindcă poet nu înseamnă a avea, mai mult sau mai puțin, capacitatea unei arhitecturi rimate ; a fi poet e un privilegiu sufletesc și am rămas poet și acum cînd tot de trei ani scriu versuri încă inedite [...]. Emoția literei imprimate o datoresc neuitatului Liciu. Îl admirasem ca artist, dar nu știam cît e de mare această admirație, pînă nu a murit. Cînd scena și societatea au pierdut în el un element care a trăit în chip activ din ideal, cuprinsă de o puternică impresie am creionat cîteva rînduri. Primeam un cotidian francez care apărea în București ; le-am trimis acolo, gîndindu-mă că poate vor cădea sub ochii tatălui bătrîn. Iscălisem : **Loys.** Cînd, a treia zi, desfăcînd jurnalul, am văzut : **Sur la mort de Pierre Liciu,** am avut o scurtă emoție pe care nu o voi mai regăsi, cred, niciodată. Am continuat cu mici fragmente literare pe care le iscăleam : **Loys** și **Suzon,** alternativ, și am ieșit din anonimat cu o serie de foiletoane critice asupra operei dramatice a lui Henri Bataille, pe care-l consider ca unul dintre cei mai fini psihologi ai femeii. Aici se termină activitatea mea ziaristică [...]. De ce, într-o zi, am scos dintr-un sertar cîteva foi pe care fixasem o obsedantă **Viziune ?** De ce le-am trimis atunci, cînd le aveam scrise de mult ? Am ales o revistă pe care o citeam cu serios interes, și astfel am apărut întîia oară cu un fragment în „Viața românească". Ea a rămas pentru mine o academie, a rămas strîns legată de o viață nouă și superioară ; îi datorez exclusiv incorporarea mea în falanga prețuită a lumii literare [...]. Am continuat să public fragmente : **Dorința, Vis de femeie, Sephora, Marea** – în formă epistolară mai lungă [...]. Am terminat de curînd o lucrare dramatică ; revăd unele bucăți neterminate, în vederea unui volum [...]. Îmi iubesc cu pasiune **Arta** și o cred cea mai plăcută parte a vieții" [...]

Pornim pe urmele indicațiilor din această scrisoare și găsim, în colecțiile de periodice ale Bibliotecii Academiei R.S.R. articolul despre Liciu — în ziarul „La Politique", din 10 aprilie 1912 (deci scriitoarea a debutat la vîrsta de treizeci și cinci de ani). Schița **Viziune** (prima scriere literară) a apărut în „Viața românească", nr. 1 din 1913 : apoi, tot în această revistă : **Dorința** și **Vis de femeie**, în numerele 4 și 7—8, din 1913.

Lucrarea dramatică menționată de scriitoare este piesa **Bătrînul.** Volumul pe care-l avea în vedere, în 1915, se va numi, la apariție (1919) : **Ape adînci.**

1936: PREMIUL S. S. R.



● UN document din arhiva Societății Scriitorilor Români :

„Subsemnații, întrunindu-ne azi 24 ianuarie 1936, la sediul S.S.R., pentru a decerna premiile literare, am hotărît :

1. — Premiul de lei 25 000, înființat de Ministerul Cultelor și Artelor, s-a acordat doamnei **Hortensia Papadat Bengescu,** pentru lucrarea **Logodnicul."**

[. . . . .]

Semnați : **Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi, Perpessicius, Al. Busuioceanu, Șerban Cioculescu.**

Acesta era cel mai mare premiu literar, la vremea aceea.

1946: PREMIUL NAȚIONAL

● ÎN iunie 1946 scriitoarei Hortensia Papadat Bengescu i se decerna **Premiul Național** pentru proză. În „Scînteia" din 12 iunie 1946, Ion Călugăru scrie despre această premiere :

„Hortensia Papadat Bengescu a primit **Premiul Național** pentru proză. Se încununează astfel opera unei scriitoare care a adus în literatura română un spirit lucid de analiză, un stil desigur dantelat, dar lipsit de boarea de sentimentalism comună literaturii feminine de la noi [...]. Doamna Hortensia Papadat Bengescu aduce în proza românească nu numai tipuri și mediul burgheziei moșierești de altă calitate decît a lui Duiliu Zamfirescu, dar și preocupările vieții citadine, sensibilitatea femeilor, o preocupare intelectuală exprimată adeseori cu îndrăzneală. Apariția doamnei Hortensia Papadat Bengescu a fost salutată de cercul „Vieții românești" de la Iași, ca un talent deosebit. Încununarea scriitoarei este un omagiu adus unei munci literare dusă cu înaltă probitate și talent".

Teatru

Un dramaturg:

Dumitru Solomon

ESTE cunoscut handicapul pe care îl reprezintă abordarea unor subiecte pe teme date, cu o stare referențială unanim acceptată. Unghiul și profunzimea investigației pot să difere, în aceste situații, de la scriitor la scriitor, problema constînd nu neapărat în a ni se oferi un punct de vedere inedit, surprinzător, despre o anumită personalitate, cît de a plasa personajul central în contextul epocii, construind dimensiunea sa în timp, conferind autenticitate relației individ-istorie și, prin aceasta, relevînd o conștiință, descoperindu-i zonele de umbre și lumini, recompunînd-o într-un spirit care se impune a fi întîi și întîi al vremii tale, reactualizînd-o, deci, și, firește, făcînd-o să trăiască adevărat.

Este ceea ce a avut în vedere Dumitru Solomon scriind trei piese despre trei mari filosofi : **Socrate, Platon, Diogene** *). Fiind astfel vorba de oameni de gîndire, și mai puțin, sau deloc, de acțiune, dificultatea punerii în scenă sporește odată cu aceea a găsirii unui conflict central. Dumitru Solomon privește însă viața și crezurile celor trei mari personalități de pe poziția contemporaneității, în perspectivă deci, eludînd schema tradițională a piesei, fragmentînd expozeul dramatic, căutînd să urmeze calea, ea însăși pe alocuri labirintică, în continuu efort de respingere sau de regăsire, de reconciliere cu epoca acelor trei. Fascinația pe care o întreține filosofii-eroi-de-dramaturgie e alimentată nu de patosul ideilor, cum s-ar putea crede, ci de o siguranță de cele mai multe ori rece, distantă, aparent aroganță, de luciditatea neiertătoare a inteligenței, fapt ce le dă prestanță scenică, cîștigîndu-l pe spectatorul contemporan greu de convins în lipsa unei argumentații solide.

Cadrul de epocă e redus la minimum, stilizat prin sinecdocă scenografică și nu subliniat prin mari montări (cu excepția scenei de început din **Socrate**). Se lasă loc cuvîntului, primează dialogul și nu personajele, dozajul reacțiilor e strîns, desfășurat în planul asociațiilor de idei. De subliniat : vivacitatea stilului, alături de abundența calambururilor și paradoxurilor.

DOVEDIND o bună cunoaștere a canoanelor genului, conștient pe de altă parte de statutul unui teatru repede erodat de livresc, și astfel predispus să întîmpine firești obstacole în drumul spre transpunerea scenică (pînă acum singura lucrare reprezentată rămîne **Diogene ciinele**), autorul creează momente de respiro, aducînd în scenă un partener cu priză la public, o femeie atrasă de mirajul lumii filosofului, ori, alteori, printr-un șir de „interludii" (al căror rol este fie de a dezvălui straturi de profunzime și intimitate mai greu friabile, ale conștiinței, fie de a contrapuncta semnificația secvențelor anterioare, împingînd acțiunea înainte, combustionînd-o). Urmărind în paralel viața filosofului și viața ideilor sale, Dumitru Solomon reușește să dea consistență unui crez, să contureze liniile de evoluție a personajului, să-l ducă la o înțelegere — chiar și post-factum — a adevărului. Se reține, în acest sens, soliloc-ul lui Socrate (din finalul piesei cu același nume) care, în ciuda întinderii sale, ilustrează cît se poate de convingător frenezia interioară a marelui gînditor, hotărît mai curînd să moară decît să trădeze o iminentă inconsecvență cu ideile sale.

Mai ambițioasă pe planul acțiunii, mai stufoasă, cu poticniri și reveniri neomologate de dinamica generală, **Platon** intenționează un început de punere în practică a ideii, de procesualizare a acesteia în acțiune. Caracterul picaresc al atitudinii lui Diogene, fronda și picanteria verbală a personajului, alături de o mișcare mai vie și mai riguros îmbinată, exprimă coordonatele scenice ale piesei.

Demonstrația cardinală pe care o susțin cele trei lucrări stă numai la prima vedere în sublinierea incompatibilității dintre lumea de gînduri a filosofilor menționați și conjunctura telurică, incapabilă de realizarea absolutului. Dumitru Solomon ne propune în primul rînd drame ale individului de mare vocație socială și aici trebuie căutate, cu precădere, talentul și inteligența dramaturgului, al cărui nume se cuvine așezat cu evidență în rîndurile din față ale autorilor de teatru de la noi.

Ion Lazăr

*) Dumitru Solomon — **Socrate, Platon, Diogene ciinele**, Editura Eminescu, 1974.

Teatrul din Reșița la București

TREBUIE să-i cunoști pe artiștii Reșiței și să le vezi spectacolele acolo, la ei acasă, în orașul-uzină, ca să-ți poți da seama de adevărata valoare a lucrării lor. În vălmășagul acelui mediu muncitoresc, cu oamenii vechi ai locului și cu cei noi veniți și așezați în cartierele mai îndepărtate, o cortină de fum se ridică și se lasă în spectacolul vieții fără odihnă. Să fii artist acolo, să gîndești la un repertoriu și să ții, prin arta colectivă în care te angajezi, interesul publicului, al unui public situat în permanență între orele lucrului și distanțele greu de străbătut la orele tîrzii, nu-i o glumă.

I-am cunoscut aici, săptămîna trecută, în trei spectacole, din care două remarcabile, prezentate pe scena teatrului Bulandra din bd. Schitu Măgureanu. Nu știm și nici nu-i cazul să discutăm locul pe care piesele alese îl au în repertoriul teatrului reșițean. Judecînd spectacolele în sine, am reținut doar simpatia pe care colectivul acestui teatru a cîștigat-o prin prezența cel puțin a cîtorva artiști cu talent și pasiune.

Programul a debutat cu piesa lui Iosif Naghiu *Într-o singură seară*, în regia lui Eugen Vancea. Spectacol discutabil, montat sub semnul ambiguității, în care strădania unor artiști excelenți ca Ion Anestin sau Emilian Belcin n-au putut limpezi prea mult dintr-un text confuz în privința personajului principal. Ce caută omul acela în casa prietenului său, prin ce anume din biografia ori din intențiile lui stîrnește ironie, dispreț și nedumerire, iată ce nu se înțelege. S-ar putea discuta unele amănunte nestructurate ori inutile, lipsa unui ritm al spectacolului. Același regizor însă a alcătuit frumos, într-o unitate a jocului actoricesc, aducînd în prim plan fizionomia morală a fetei, un spectacol foarte bun cu *Profesiunea doamnei Warren* de Bernard Shaw. Din nou Ion Anestin și Emilian Belcin, de data asta alături de Elena Albu în rolul Viviei și Țanța Lake, distinsa doamnă Warren, și de ce să nu-i pomenim pe Vasile Bălu și Cristian Pîrvulescu, pentru că aceștia sînt toți — au arătat în ultima seară adevăratele virtuți ale artiștilor oaspeți.

Între aceste două se situează spectacolul cu tragedia *Pogoară iarna* a dramaturgului american Maxwell Anderson. Montare dificilă, cu lumea gangsterilor știută din filme, în regia, scenografia și toate celelalte concepute de Gheorghe Rada. Un personaj în căutarea adevărului, o iubire mistuitoare, o bandă de ucigași, un judecător nebun, un rabin și cîteva prostituate, un polițist și un agitator fanatic, cîțiva cuțitari implicați în crimă ori pe de lături, — și din această lume, cu tot calabalîcul unui decor cu lăzi și butoaie, să se cristalizeze pasiunea și adevărul și neliniștea și argumentul justițiar, totul pînă la urmă sub focul revolverelor. S-au remarcat Florin Mihail Miron, Cornel Manolescu, Lelia Columb-Anestin, Ion Anestin și Mircea Ipate Mareș.

Spectacolele reșițenilor în Capitală nu le-am socotit nici o clipă ca un examen în fața publicului bucureștean, ci ca o prezență firească a unor oameni ai scenei cărora li se cuvine toată prețuirea.

Ion Horea

Steaua fără nume de Mihail Sebastian, noua premieră a Teatrului Giulești, având în distribuție, printre alții, pe Ștefan Mihăilescu-Brăila (stînga), **Dana Comnea, Sebastian Papaiani**

Eminesciene

● O actriță tînără, admirabilă, care a renunțat, deocamdată, la scenă, pentru a se dedica învățămîntului artistic, Adriana Popovici, a elaborat (cu ajutorul regizoarei Ileana Cîrstea) un recital personal pe versuri de Eminescu, ce se prezintă, săptămînal, chiar pe scena Studioului Institutului. Cu ocazia aniversării genialului poet au fost, în București și în țară, multe recitaluri, omagii ale oamenilor de teatru aduse memoriei unuia din cei mai mari lirici ai lumii. Nota de distincție a micro-spectacolului creat de Adriana Popovici o constituie interpretarea originală a suitei eminesciene („Scrisorile", „Glossa", „Luceafărul") ca o confesiune calmă, în timbru meditativ, puternic comunicantă prin rostirea simplă, sinceră, expurgată de orice emfază. Stînd într-un fotoliu, în cercul de lumină al unei lămpi și ascultînd, pe gînduri, bătaia unui metronom, artista pornește apoi spre profunzimile gîndirii poetului, invitîndu-l, parcă, pe spectator s-o urmeze pe acest drum al inefabilei cunoașteri, relevîndu-i nu atît aspectele plastice evocate de poeme, cît atitudinea civică, ideea filosofică, sarcasmul, detașarea superioară a poetului, reveria. Abstracție făcînd doar de cîteva momente teatralizante, cu excese comportamentale, putem aprecia că recitalul marchează o nouă modalitate, modernă, fină, de relevare a universului eminescian și de rostire normală — firește, nu fără fior, dar normală din unghiul de vedere al sensibilității contemporane — a unei foarte mari creații poetice. Dacă s-ar spune astfel, pe scenă, și versurile dramaturgiei romantice, probabil că am avea spectacole de un caracter inedit, în registrul celui mai substanțial realism.

V. S.

Radio Televiziune

Fonoteca de aur

● „Arhivele sonore" românești sînt semicentenare. Cercetarea lor, pe care un publicist a numit-o „arheologia sonoră", se află abia la început. Va fi mult de lucru, dar de pe acum se poate afirma că rezultatele vor compensa, cu prisosință, efortul. Cîteva conferințe, ținute în fața microfonului cu trei-patru decenii în urmă, au fost retransmise în ultimii ani ; cîteva transcrieri ale înregistrărilor au fost publicate și citite cu foarte mult interes : sînt prețioase, uneori pasionante, pagini (sau „benzi") de istorie literară autentică, vie.

Din aceste „arhive sonore" un cercetător harnic și competent, Iulius Țundrea, a compus un interesant portret radiofonic al lui George Călinescu, difuzat, la 1 martie. Prezentarea emisiunii, încredințată lui George Ivașcu, a solicitat atenția ascultătorilor prin referințe asupra eticii de creație artistică a lui Călinescu, acest mare savant, scriitor și artist cetățean, însuflețit de un nobil patriotism. Apoi, mulțumită „Fonotecii de aur" am putut asculta glasul vibrant, atît de original în inflexiunile lui, atît de liric, al lui Călinescu, imprimat cu o remarcabilă acuratețe. Programul a inclus magistrale opere de artă oratorică, marcînd fie solemnitatea academică a omagiului adus lui Sadoveanu sau a comemorării lui Eminescu, fie ceva din confesiunile făcute de Călinescu la propria-i aniversare, de 60 de ani. În sfîrșit, profund impresionantă a fost cuvîntarea lui George Călinescu, deputat în Marea Adunare Națională, pe tema, devenită, în zilele noastre, o frapantă realitate : **Socialismul — forma cea mai înaltă de patriotism.** Discursul patetic al marelui nostru umanist a răsunat cu atît mai semnificativ acum, în 1975, în preziua evenimentului de prodigioasă manifestare civică de la 9 martie.

● Cronica muncii, cronica întrecerii socialiste, a succeselor scrise cu unelte din zi în zi mai moderne și mai eficiente, ni se prezintă pe micul ecran în secvențe atît de expresive, încît greu te poți desprinde de ele, de luminoasa lor frumusețe. Sînt de pe aceleași cîmpuri — sînt cu aceiași oameni — dar au atîta prospețime, atîta primăvară, încît pare că nu le-am mai văzut niciodată. În plus, aflăm că două tractoare din cea mai nouă producție pleacă la Paris. La expoziție. Sîntem departe, departe... de trecutul „eminamente agricol".

● Nu avem ipocrizia de a ne face că nu privim transmisiile jocurilor de fotbal. Ba, chiar le-am așteptat și ne-a fost dor de ele, indiferent cîte mii de „goluri" decupate ne-a oferit Topescu în recenta lui vacanță de iarnă. Nu ne-am supărat — nefiind treaba noastră — nici de cloroticul început de sezon '75.

În schimb, un fior de profundă bucurie ni l-au dat meciurile de rugbi. Veritabile festivaluri ale splendorii sportive. De ce nu se plîng rugbiștii de vigoarea elastică a „grămezilor" ? De ce nu stau întinși pe iarbă decît 4—5 secunde și nu ies din teren cu nici un preț ? De ce nu se umblă cu cartonașe colorate, ca la copii ? Inițiativa generoasă a televiziunii de a ne familiariza cu jocul de rugbi, cu eleganța și inepuizabila lui vigoare, merită cel mai frumos buchet de ghiocei.

M.R.

„Muntele ascuns“

FILMUL (scris de Mihai Creangă și regizat de debutantul Andrei Cătălin Băleanu) se desfășoară în locul unde se construiește o viitoare hidrocentrală. El a și fost făcut în cea mai mare parte la Lotru. La început credem că-i vorba de o mină, deoarece ne aflăm în subteran. Apoi însă realizăm construcția barajului. E drept, cam originală : fără apă, fără lac, fără fluvii, fără cascade, fără gigantice escavatoare.

Eroul principal, un băiat cu privirile fugind în toate direcțiile, e supărat foc. Nu știm de ce. Dar știm pe cine. Pe taică-său. Un tată lucrător în comerțul exterior, cu automobil personal, care vine să-l implore pe băiat să se întoarcă acasă unde îl așteaptă masă, haine, universitate și bani de buzunar. Băiatul refuză țanțoș. De ce ? Nu ni se spune și e un cusur a scenariului.

E drept că tot mai știm noi cîte ceva. Tînărul se refugiase acolo unde locuia măicăsa (interpretă — Dana Comnea). O foarte curioasă mamă, care de zece ani nu-și mai văzuse băiatul. De ce ? Nici aici nu ni se răspunde. Căci zisa mamă e o bravă gospodină, măritată a doua oară, cu inginerul șef al șantierului (George Constantin), de la care are copii drăguți, pe care îi culcă, îi spală și-i iubește. Menaj perfect. Dar de cînd a venit băiatul celălalt, această bravă femeie bufnește, trîntește și se bosumflă. De ce ? De ce ea, și nu el, inginerul ? Care, din contra, e prevenitor și bine dispus. Căci el știe de întoarcerea băiatului. De altfel, toată lumea din localitate știe că... toată lumea știe. Totuși, cei doi, mama și fiul, se văd pe furiș, în stradă, el spunîndu-i : „pleacă, ne observă lumea“. Curios secret !

Dar partea cea mai misterioasă a poveștii este relativă la munca teribil de grea de săpare a acelui tunel. Muncă grea și periculoasă. Nu ni se spune însă nici de astă dată nimic despre ea, nici despre un accident de sub pămînt, nici ce-au pățit oamenii surprinși de o surpare, pînă au ieșit la lumină. Alt caz enigmatic : o doctoriță, care în ruptul capului nu mai poate suporta munca de acolo. Și vrea să plece. Să lase tot : soț, slujbă, tot. Și chiar și pleacă. Remarcabilă este scena cînd inginerul șef încearcă s-o convingă să rămînă. Ea îi explică, limpede : „M-am săturat să stau toată ziua să împart aspirine și antinevralgice“. La care inginerul șef, pe acel ton sfătos, înțelept și eventual ironic în care George Constantin excelează —, îi spune : „dacă am avea toată ziua capete sparte și picioare rupte, ai fi mulțumită ?“ Am zis că acest moment e artisticește remarcabil pentru două motive. Intîi pentru că acum înțelegem că munca acolo era de o sută de ori mai grea decît ne-am fi închipuit. Iar în al doilea rînd, mai pricepem și altceva. De astă dată foarte serios (poate lucrul cel mai serios din tot filmul). Anume că doctorița avea dreptate, în ciuda genialelor sarcasme ale lui George Constantin. Căci un medic adevărat, îndrăgostit de frumoasa lui meserie, dorește să lucreze acolo unde pacienții sînt mulți, și diverși, unde are treabă. Un medic serios se socoate trădător al meseriei sale dacă își pierde vremea acolo unde munca nu comportă decît maximum primejdia unui guturai.

În estetica avangardistă este la mare onoare așa-zisul final deschis : spectatorul să poată prelungi cu închipuirea sa povestea autorului, îndrumînd-o pe mai multe căi posibile, pariind pe cît mai multe ipoteze, egal de verosimile. În filmul nostru, finalul e încă și mai deschis. Căci neputînd răspunde la nici una din întrebările trecute, spectatorul nu are cu ce să demareze pentru întrebări privind viitorul. După ultima scenă, spectatorul are dreptul să formuleze nu o ipoteză, nu zece, ci o mie, fiindcă orice, absolut orice, se poate întîmpla dacă nu știi clar de la ce ai pornit.

Operatorul e, desigur, talentat, unele peisaje frumoase, actorii își fac, mulți dintre ei, datoria, dar fără subiect...

D.I. Suchianu

George Constantin, eroul noului film românesc, Muntele ascuns (peliculă realizată de doi tineri : Mihai Creangă — scenariu, Andrei Cătălin Băleanu — regie)

Secvența

Un actor

● AȘ putea repeta — cu egală îndreptățire — ceea ce au spus alții despre Mircea Diaconu : că — în ciuda tinereții sale — poate fi socotit unul dintre cei mai buni actori pe care îi avem la ora actuală. Aș vrea să folosesc însă un alt cuvînt, aș vrea să spun că M. D. este unul dintre cei mai **importanți** actori ai noștri. Pentru că nu altfel decît importante, foarte importante, sînt privirea curată și zîmbetul cinstit cu care a venit în cele cîteva filme ale sale de pînă acum (îndeosebi **Actorul și sălbaticii** și **Filip cel bun**), prezența lui de un firesc care a făcut pe mulți să-și dea seama cîtă lipsă de firesc le-a trecut pînă atunci pe sub ochi, „stilul“ care nu se supune altor „canoane“ decît celor ale cotidianului. M. D. nu face „compoziție“, dar, bănuiesc, poate juca orice (și țin să amintesc celor care îi dau roluri că la primul său pas pe o scenă profesionistă a jucat irezistibil o partitură de comedie). S-ar putea ca băiatul acesta (pe care nu îl cunosc personal) să nu facă altceva decît să-și joace viața, venind adică în roluri cu ceea ce are, probabil, caracteristic ca om : firesc și bunătate, farmec și modestie. Oricum, îi doresc ca povara atîtor cuvinte frumoase cîte i s-au adresat (pe merit) în ultimul timp, să nu îi obosească.

a. b.

Cinema

Flash-back

„Doamna fără camelii“

● Antonioni cel fără capodopere inventa în 1953 un alt raport decît cel cunoscut între doamnă și camelii. Ce voia să însemne acest titlu ? Cine era doamna și ce reprezentau cameliile ?

Desfășurarea filmului — minuțioasă, realistă, crudă (și ostentativă în toate acestea) — nu lasă alt răspuns decît cel metaforic. Altfel, povestea ar fi prea simplă. O vînzătoare de textile e făcută de un producător vedetă, apoi soție. Căsătoria e dezastru : plasată de-acum înainte în roluri bombastice și livrești, contrare temperamentului ei, tînăra doamnă se revoltă, își părăsește soțul, pentru a se putea întoarce la rolurile populare. Fără el n-ar fi fost nimic, acum îndrăznește să vrea totul. Dar mai întîi învață, așteaptă. Cînd crede că e gata să urce iar pe platou, nimeni însă nu vrea s-o primească, și Carla (Lucia Bosé) străbate curtea de la **Cinecittà** printr-o mulțime uriașă de figuranți, care-și deapănă cu voce tărăgănată păsurile profund omenești, singurătatea, grija pentru hrana de peste o săptămînă. Deznodămîntul acesta, al posibilei rescufundări în anonimat, e zguduitor. Fata alege însă, în ultima clipă, o moarte și mai senzațională : semnează contractul pentru un film vulgar și degradant, care o va proiecta cu siguranță în subsolurile artei. Flash-urile reporterilor de scandal îi înregistrează un zîmbet umilit și străin.

Ecuației i-au fost examinate toate soluțiile. Nici una pozitivă. Eroina a fost respinsă de artă ca o grefă improprie. Nici un rol nu i-a fost lăsat mai mult de o respirație. Vedeta a fost înlăturată de soție, soția s-a predat nostalgic vedetei, aceasta a capitulat în fața conștiinței actriței, dar nici actrița n-a putut să nu cadă în golul cabotinismului. După urcarea tuturor spiralelor, alunecare dedesubtul punctului de pornire... Prea multe renunțări — voluntare în aparență, obligate în fond — pentru ca ironia titlului să nu ni se pară justificată, amar justificată...

Și totuși, comparația pe dos cu legenda Margueritei Gauthier ar fi simplistă, dacă **doamna fără camelii** n-ar aminti uneori — izbitor — mai degrabă suferințele filmului de artă decît pe cele ale actriței de film...

Romulus Rusan

Oameni ai zilelor noastre

● O viitoare sinteză a teatrului contemporan va consemna, desigur, cu ponderea cuvenită structura ciclului pe care redacția de radio și cea de televiziune îl prezintă sub titlul comun **Oameni ai zilelor noastre**. Ceea ce la începutul anului 1974 constituia o inițiativă pe care am salutat-o pentru reala ei semnificație, este acum o emisiune de audiență și prestigiu. Spectacolele au urmărit, dincolo de fireasca varietate tematică și interpretativă, a reconstitui profilul moral al unui timp și al oamenilor săi, deviza realizatorilor (scriitori, regizori, actori) fiind : autenticitate, transfigurare și modelare a documentului vieții, sinceritate a expresiei, respect al adevărului.

Secvențe recente în această sugestivă „cronică“ a actualității sînt piesele lui I. D. Șerban, transmise în premieră la radio, **Bal la minus 13 grade** (regia Dan Puican), și la televiziune, **Fata care a mutat Paringul** (regia Nae Cosmescu). Ca și precedentele sale lucrări dramatice, scriitorul demonstrează suplețe în construirea și rezolvarea conflictului, simț al nuanței, intuiție psihologică. Georgeta din **Bal la minus 13 grade** și Ștefania din **Fata care a mutat Paringul** sînt două tinere surprinse într-un „moment al adevărului“, decisiv, deci, pentru întreaga lor existență. Scriitorul evită soluțiile tranșante, pe care viața însăși le atenuează nu o dată în virtutea unei adînci înțelepciuni, astfel încît eroinele, înzestrate cu o delicată energie, lasă să cadă asupra evenimentelor vălul aburos al grației, modificîndu-le, reușesc miracole cu un simplu zîmbet, aduc bucurii cu un simplu gest, reabilitînd drepturile misterului și gravitatea imponderabilului.

În ambele piese, apoi, șantierul este nu doar un cadru, ci o lume plină de culoare, dramaturgul părînd interesat în egală măsură de creionarea caracterelor „principale“ și a celor „episodice“. Este ceea ce, poate, ne îndeamnă a vorbi despre interpreții a două mici roluri, Rodica Popescu (**Bal la minus 13 grade**) și George Mihăită (**Fata care a mutat Paringul**), remarcabili prin creațiilor lor.

În rolurile principale, Melania Cîrje și Ștefan Iordache (la radio), Irina Petrescu și Virgil Ogășanu (la televiziune), ne-au oferit acum, ca și altă dată, aici, ca și pe scenele teatrelor, adevărate recitaluri actoricești.

● Ciclul de **Teatru romantic** a continuat la radio seria succeselor prin **Despot vodă** de Vasile Alecsandri, cu George Vraca în rolul titular.

● Pînă la 1 martie, la radio, 50 de transmisii (11 în premieră), la televiziune, 12 transmisii (5 în premieră).

Ioana Mălin

Telecinema

Pusta taciturnă

● DE la preeria descoperită și impusă cu geniu de western, niciodată în cinema cîmpia nu a jucat un asemenea rol covîrșitor ca în filmele lui Iancso. Pusta lui are dimensiunile terorizante ale unei scene planetare. Absolut tot ce se întîmplă în mintea, în ochii și în filmele lui, se desfășoară în planul plat al cîmpiei, formă încăpătoare de relief pentru toate dramele și simțirile omului. Pusta e arca lui Iancso. Printr-un efect de Giacometti, omul tocmai aici, în această pustie, capătă densitate și volum. Obiectele — o putere halucinantă. Poveștile — austeritatea cumplitului.

E feeric cîte pot încăpea în pusta „sărmanilor flăcăi“, a „roșilor și albilor“, a strigătului și a tăcerii *) : o marseieză cîntată cu dor la scripcă, jandarii cu pene, revoluționarii în cămăși de in tare, caii, fanfarele militare, cojoacele ciobanilor, manifestele proletarilor lui Ady, lanțurile celor împilați, zăvoarele negre la carceri din lemn alb, căpestrele, fierea, fiarele (mobile și imobile), butoaiele cu apă în care omul încins se aruncă nebun pentru o rază de lumină, harapnicele, varul pereților, ștergarele femeilor venite cu mîncare pentru cei din închisoare, închisoarea din lemn, fier, pînză, bice de piele, lămpi cu gaz, frînghii și spînzurători — totul e implantat în pustă, nu există văi, munți, orașe, nici un tufiș, nici o pădure, nici un izvor, nici un fir de telegraf, de pălanjen, absența lor ducînd la magia frumoaselor fără de corp și la vraja unei lumi fără de adjective, a unei povești, și ea albă ca varul, monotonă, rece ca drugul ferestrei, cea mai necruțătoare dintre poveștile necurate ale ființei : vînzarea de om, înșelarea, trădarea. Pusta asigură spațiul kafkian pentru săvîrșirea acestei cazne, la răscrucea violenței, fricii și supunerii. Pusta asigură tăcerea necesară pentru ca această melodie a cruzimii să se înalțe golaș și sfîșietor. În tăcerea sfîntă a filmelor lui Iancso, încap asceticele tăceri ale gîndului netrebnic și iluzionat, ale ispitei de a scăpa, dar și — mai ales — acelea ale eliberării de teamă, panică și umilință. Cîmpul său e atît de pur și binecuvîntat artistic încît e loc, aici, să se înfrunte și să se descarce, natural și potrivit, marile electricități închise atît în mecanismul unor cătușe cît și într-o lozincă revoluționară de la '918 : „Trăiască societatea proletară !“

La Iancso, profunzimea cîmpiei și a „cîmpului“ cinematografic nu e altceva decît profunzimea tăcerii purificatoare pînă în adînc, pînă la strigătul esențial întru găsirea libertății.

Radu Cosașu

*) Bine, foarte bine analizate de Dan Petroiu într-una din cele mai serioase emisiuni de cultură cinematografică : **„File de dicționar“**, vinerea, programul II, orele 17,35.

Jurnalul galeriilor

Plastică

Marginalii

SE CUNOAȘTE că trăim un timp de generozitate al talentului feminin. De n-ar fi decît să numărăm acele buchete de culoare izbucnite în București, care sînt expozițiile de pictură : vernisajul uleiurilor și tușurilor Yvonnei Hassan la Căminul Artei din strada Biserica Enei nr. 16 e a patra ori a cincea prezență feminină în sălile Capitalei din ultimele luni.

Pictorița care expune rar, foarte rar, și-a păstrat prin vreme aceeași natură eruptivă, același aliaj propriu de senzație a culorii și reflexie intelectuală. Nici în anii războiului, cînd întîmplarea m-a adus de cîteva ori în atelierul unde studia, nudurile și portretele nu erau niciodată simple copii academiste, reflexe grăbite ori impresii fugare.

Fapt explicabil. Yvonne Hassan face parte din generația marcată de război. Cine a trăit la o vîrstă cu tinere de minte crispările camuflajului, acel negru apăsător în care se putea căsca la fiecare pas pămîntul sub picioare, ori prăvăli din fiecare ochi de cer, moartea, îi păstrează în memorie tatuajul și iubește cu atît mai pătimaș culorile. Spunea odată Enzensberger că, după Hiroșima și crematoriile umane, nu mai poți scrie o poezie care să se mulțumească a fi simplă desfătare. Același lucru se poate afirma și despre arta plastică. Pictorii postbelici au vrut să închege din nou viața, lumea : din linii, din culoare, din colaje, cu această experiență de dincolo de retină. O crispare a memoriei, cu reminiscențe de negru, de cenușiu și cenușă, o sete neistovită de ferestre deschise : de cîte ori revine motivul ferestrei, al culorilor din cadrul ei, în tablouri, și nu ca un motiv plastic, ci existențial ! Sînt, în uleiurile cu profuzii de pastă și întunecări purcese din paleta unei îndrăgostite de Rouault, secvențe bruște ale memoriei, portrete suprapuse, mișcări întrepătrunse, absorbții de materiale cotidiene, într-o derulare fixată pe neașteptate în contururi, cu fiorul de care vorbea Ion Caraion, în „prefața" catalogului.

O pecete a omului, a omenescului, chiar și în „naturile moarte" ; o sensibilitate filtrată, catarctică. E, în expoziția Yvonnei Hassan care nu ostenește să reia propriile motive, înnoindu-le și înnoindu-se, o căutare de sine în univers, care îi face cinste. Cu cît un artist e mai el însuși, cu atît își pot ceilalți regăsi propria aspirație spre definire, care e una din caracteristicile omului modern. Fără a-și pierde harul femeii de a zămisli chipuri și oameni, arta pictoriței e dublată de o forță bărbătească a închegării, a construcției. Privind înfruntarea cromaticii intense cu negrul nocturn, îmi vine să mă întreb, printr-o derogare de la vechea legendă, dacă „la început a fost cuvîntul", sau culoarea ? În orice caz, paleta pictoriței vorbește : în cel mai omenesc grai, acela al artei și rațiunii.

Veronica Porumbacu

Vasile Ștefan: SCENĂ ISTORICĂ

Retrospectiva Vasile Ștefan

ATRECUT aproape nesemnalată expoziția unui pictor autentic, poate nu „modernă" în sensul efortului de a epata prin insolitul situațiilor plastice propuse, dar, în orice caz, posedînd suficiente date pentru a ne dezvălui personalitatea unui artist cu o solidă formație profesională și cu un deosebit simț al materiei cromatice : **Vasile Ștefan.**

Retrospectiva de la sala Dalles poate servi drept punct de plecare pentru o discuție în jurul acelei maniere post-impresioniste ce caracterizează arta noastră dintr-o perioadă cu valoroase rezultate estetice, devenită — într-un anumit fel — amprentă specifică. Descoperim, în primul rînd, o dragoste pentru materia concretă, reflectată în practicarea figurativului pus sub semnul realismului de mesaj, apoi pentru materia cromatică, utilizată ca unică modalitate de exprimare. Culoarea este formă, desen și volum, spațiu și atmosferă în același timp. Ea poartă amintirea unor raporturi mimetice cu subiectul inițial, dar se subiectivizează în același timp, propunînd o viziune proprie, o vibrație tonală ce înglobează în egală măsură concretețea palpabilă a fenomenelor și aparența lor, metamorfoza proprie jocului continuu al luminii și atmosferei. În aceste date generale cu inerente deplasări de accent în raport cu personalitatea artistului, trebuie căutată valoarea picturii lui Vasile Ștefan, și într-o surprinzătoare disponibilitate către cele mai diferite stiluri, realitate ce constituie în acest caz concret o calitate și un exemplu de prelucrare neepigonică. Există adeseori forme de pastișă cuminte, servilă, există însă și posibilitatea asimilării esenței de gîndire și stil a unui procedeu oarecare, capabilă să genereze interpretări „în manieră", dar nu decalcuri caduce. Vasile Ștefan a parcurs și asimilat experiențele unor tendințe cu rol determinant în arta acestui secol, reușind să adapteze unei teme date o manieră specifică, executînd chiar variațiuni, dar reușind să includă totdeauna în opera sa o notă de originalitate în care descoperim calități specifice ansamblului artei noastre.

Amprenta cea mai puternică se datorește procedeelor cerebrale ale lui Cézanne, dar într-o compoziție cu personaje armonios articulate anatomic descoperim amintirea lucrărilor lui Matisse din perioada Collioure, după cum dispersia cromatică subsumată construcției riguroase practicată de Signac sau Seurat, ca și influențele unui post-cubism de tip „Blaue Reiter" se descifrează în alte piese, la fel ca și unele evadări în zona expresionismului abstract. Versatilitate ? Nu, ci o firească nevoie de schimbare, o mobilitate a spiritului dublată de evanescența procedeelor ce face dificilă clasificarea lui Vasile Ștefan cu mijloacele curente. Se impun, ca unice repere stabile și suficiente, calitățile de bun desenator și colorist, știința compoziției și respectul pentru pictura în sine, suficiente argumente pentru a defini un artist autentic.

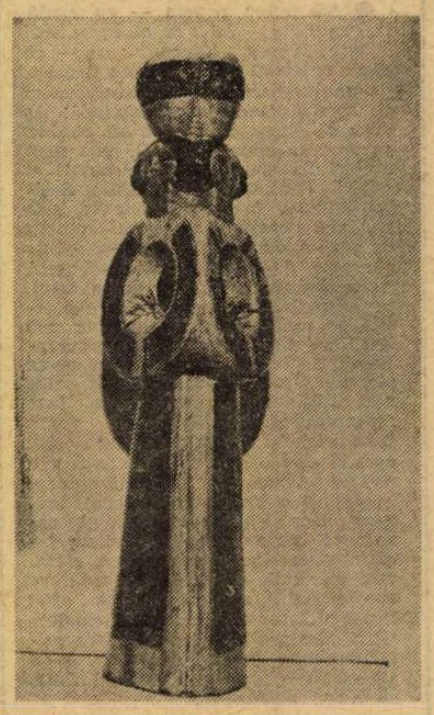
Doi profesori de desen

● DOI PROFESORI de desen, artiști prin vocație și pregătire, dar mai puțin cunoscuți decît colegii lor cu statut, expun în holul B.C.U. lucrări de sculptură și ceramică, decorative prin destinația lor socială.

Lidia Ionescu-Tene caută raporturi expresive, adeseori apropiate de valorile spațiale ale sculpturii propriu-zise, adăugîndu-le calități cromatice menite să sublinieze unele volume și să le impună în dialogul cu lumina. Repertoriul lucrărilor oscilează între **Forme decorative**, gîndite „în abstract" ca soluții pentru agrementarea mediului ambiant, apoi construcții spațiale cu destinație în același timp estetică și programatică — **Vase monumentale** — și stilizări din repertoriul antropo și zoomorf — **Domniță, Bufniță, Arici** —, constituind un argument decisiv în favoarea valorilor decorative pe care mizează artista. Formele sînt „găsite", cu suprafețe frumos tratate în spiritul materialului, cu planurile fluid articulate, supunîndu-se intențiilor inițiale și propunînd o personalitate poate încă prea timidă în modul de a-și materializa vocația și predilecțiile stilistice.

Celălalt expozant, **Ion Burlușanu**, practică o sculptură pe care singur o definește drept „decorativă", enunț care precizează destinația, dar nu și calitatea estetică. Pentru că, pornind de la pretextul personajelor umane, artistul include în piesele sale și un conținut expresiv, o simbolică ale cărei efecte depășesc simplul divertisment vizual. Desigur, dimensiunile le recomandă pentru spațiul interior, dar raportul elementelor componente, structura lor de ansamblu denotă o vocație a monumentalității temperată de un cuminte spirit „decorativ". Rezolvările volumetrice ale cîtorva lucrări, articularea planurilor trădează un ochi atent la lecția marii sculpturi și o disponibilitate profesională pentru formula figurativă, deplin materializate în **Familia, Grup, Muzica, Meditație, Compoziție**, piese ce ne propun o latură interesantă a personalității lui Ion Burlușanu.

Virgil Mocanu



Lidia Ionescu-Tene: SURORILE (ceramică)

Muzică

File de cronică

CORNELIU DUMBRĂVEANU a mai dirijat două concerte în București. Consacrarea lui devine acum un reper al stagiunii. La Filarmonică s-a simțit iar acea adiere de entuziasm și ambiția ansamblului de a-și demonstra valoarea. Coardele au fost într-adevăr omogene, strălucitoare și cu suplețea tonurilor celor mai nobile din lume (le mai trebuie doar un plus de prezență a contrabasilor). Am simțit asta și în acompaniamentul la **Concertul** lui Beethoven și în **Simfonia** de Mendelssohn-Bartholdy. O altă satisfacție a fost puritatea coardelor la cîntatul descoperit, ca în acea irizare de picături prinse pe o pînză de păianjen, care este cantata **Dintre sute de catarge**, pentru solo, cor feminin și coarde a lui Wilhelm Berger. Muzical, meditația asupra textului eminescian a însemnat pentru Wilhelm Berger o zăbavă poetică în interiorul unor imagini de un frumos deja acceptat, în care acest frumos e totuși foarte realizat și încă pe mari suprafețe sonore, adică atît cît se menține în alura lui de remarcabilă sobrietate și de concentrare și nu cedează ispitei către un anume sentimentalism de convenție. Cantata e un vîrf în opera autorului. Trebuie amintită și prestanța vocală a Marthei Kessler la reușita exemplară a acestei premiere.

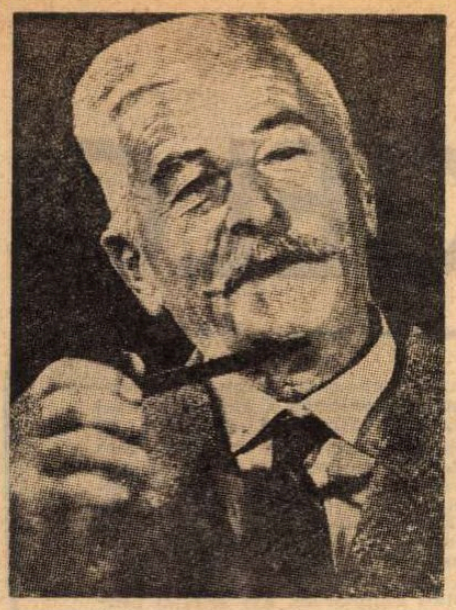
Și suflătorii Filarmonicii sînt în stare de fapte mari. Numai că performanța lor rămîne încă mai degrabă mai sporadică și pe teren individual. Dacă în **Simfonia a 3-a „Scoțiana"** de Mendelssohn pasajele de ansamblu s-ar fi păstrat constant în curățenie și în transparență am fi avut, fără îndoială, o interpretare de referință.

În **Primul concert** de Beethoven, solistul Dan Grigore a demonstrat, dacă mai era nevoie în acest caz, că a dezlegat în mod absolut orice ține de forță, de agilitatea și de finețea jocului cu clapele. De aici începe muzica. Dar de aici Dan Grigore ezită să mai fie implicat. E poate și refuzul inteligenței critice de a mai bate drumuri netezite. Dar își va construi oare un altul ?

Și acum despre dirijor. Corneliu Dumbrăveanu se arată un romantic. Romantismul lui nu derivă însă din simple intuiții și elanuri ad-hoc, ci e un mod de a pune migală într-un dat temperamental. Dinamismul, contrastele și tensiunile, fantezia cu care dilată și stringe materia muzicală răspunzînd cerințelor de moment, stau pe un prealabil și trudnic artizanat al detaliului, vizînd respectul sever al structurilor notate de autor. Fraze, accente, durate, acordaje tind toate, în mîna lui Dumbrăveanu, către cea mai deplină claritate și expresivitate. Dar tocmai migala aceasta a fost mai puțin sesizabilă în concertul de la Radioteleviziune. Deși coardele au avut o maleabilitate neobișnuită în ultima vreme, deși orchestra a avut sclipiri de zile mari, deși au fost și momente de autentică omogenizare, sau poate tocmai datorită acestor eșantioane, s-a putut vedea mai bine că prima orchestră simfonică a Radioteleviziunii trece printr-o eclipsă destul de gravă. Programul, dificil. Prima audiție românească, **Rubato** (1970) de Corneliu Dan Georgescu, ne-a pus din nou în prezența unui creator sensibil la lumea culorii. Corneliu Dan Georgescu împerechează rafinamentele timbrale — operînd cu mult discernămînt selectiv — cu o magmă de impulsivități și de violențe, care, deși se consumă repede, țin totuși discursul într-o tensiune potențială. În **Rubato** tehnica aceasta de suspense își atinge virtuozitatea : aparent discursul este așezat într-o lume de contemplație, uneori chiar lîncezeală pe o motivică abstractă și colorată sugerînd țesătura cămeșilor și scoarțelor populare ; dar liniștea aceasta are totuși aerul prevestitor al unei întîmplări violente care pînă la urmă nu mai are loc. **Rubato** reprezintă finalul unui ciclu și respiră într-adevăr aerul unui drum încheiat. Cu totul meritorie și inițiativa acelui **Concert** de Șostakovici, în fapt o masivă și frumoasă simfonie cu violină obligată și cu o mare cadență, totul la un grad maxim de dificultate, unde solistul Daniel Podlovschi s-a achitat cu corectitudine. În fine, **Simfonia 1** de Robert Schumann a fost piesa unde orchestra Radioteleviziunii a împrospătat aerul romantismului și a reușit să comunice o autentică tensiune.

TIMP de două săptămîni **Casa filmului** a fost o importantă sală de cultură muzicală. Gala operei de cultură germană a strîns acolo publicul meloman ca să vadă pe ecran : **Nunta lui Figaro** și **Flautul fermecat** de Mozart, **Freischütz** de Weber, **Țar și dulgher** de Lortzing, **Maeștrii cîntăreți** de Wagner, în fine **Wozzeck** de Alban Berg. Am dedus de acolo ce se mai poate și ce nu se mai poate face azi în teatrul de operă. Toate piesele montate sub conducerea artistică a lui Rolf Liebermann la Opera de stat din Hamburg omogenizează valoric distribuția urcînd și rolul minor la nivelul unei creații ; dicțiunea e atît de perfectă încît fiecare cuvînt cîntat devine inteligibil ; cîntăreții pot fi instruiți să se miște și să-și trăiască rolul aidoma actorilor de teatru, diminuind considerabil acea nefericită poză grotescă ; orchestra poate avea expresivitatea și precizia din concerte. Dar, de pildă, **Nunta lui Figaro** ne-a spus clar că în lipsa unor idei regizorale întemeiate pe noi mijloace vizuale, multe opere ar avea numai de cîștigat prin aducerea lor în sala de concert și focalizarea eforturilor numai pe imaginea muzicală. În schimb ceea ce ar putea să devină regia de operă am văzut în **Wozzeck**, adus într-un cadru atît de firesc încît să ne facă să uităm convențiile greu de suportat pe care aproape că ne obișnuim să le primim ca pe o fatalitate a teatrului liric.

Radu Stan



O frază despre Faulkner

Cartea străină

ORDINEA latină, un anumit simţ al ordinii, poate înnăscut (deşi cine mai ştie căile obscure pe care a peregrinat sîngele ?), mai curînd deprins (dar unde, la şcoală, din preaputinele lecţii ale grămăticilor şi logicienilor ?) te îndeamnă să cauţi **centrul** operelor pe care le cercetezi, un fel de punct interior privilegiat în care aşezîndu-te în mod ideal, şi din care privind să poţi cuprinde lucrarea întreagă cu privirea, idee critică (dacă poate fi numită astfel), prea puţin critică, de fapt, pentru a merita să se numească „idee", mai mult quasimistică năzuinţă de a te uni cu opera în interioritatea ei presupusă, după o imersiune în care treci prin imposibila încercare a lepădării de tine însuţi, o asemenea nevoie de a reface o ordine bănuită, prin viziunea critică, devine de-a dreptul imperioasă atunci cînd spiritul tău, mai puţin disciplinat, cît triturat, macerat, malaxat — asemenea unui aluat bine frămîntat cu nu puţină drojdie — ajunge în preajma unei opere precum aceea a lui Faulkner*), care ignoră, ce zic, sfidează orice arhitectonică a dimensiunilor bine echilibrate între ele, deci şi a centrelor de greutate, în care nu poţi să înaintezi, străbătînd culoare, urcînd scări, deschizînd uşi închise, fără să nu observi că le-ai mai străbătut, urcat, deschis, şi că, aşadar, te învîrţi într-un cerc păcătos incapabil să te apropii de centrul rîvnit, un cerc cu atît mai păcătos cu cît locurile bătute şi străbătute iarăşi şi iarăşi sînt mereu aceleaşi şi totuşi nu sînt chiar aceleaşi, ceea ce te tulbură nespus şi te face să te simţi uneori rătăcit, pierdut, într-o monstruoasă pădure de cuvinte, sentiment chinuitor, sufocant, dulce tortură morală, esenţiala voluptate, poate, pe care ţi-o oferă cărţile americanului acesta, voluptate şi provocare pentru europeanul care eşti, şi care crezi că — după ce i-ai urmat, în iad şi în cer şi pe pămînt, pe Ulise, pe David, pe Dante, ori făpturile lui Dostoievski, nemaisocotind propriile tale drumuri prin aceste tărîmuri — ai ajuns să vezi, să ştii unde duce orice cale, încă înainte de a fi purces la drum, şi care descoperi cu stupoare, cu iritare, dar şi cu încîntarea pe care numai adevăratele, rarele revelaţii le prilejuiesc, că sînt încă multe şi tainice ungherele în care n-a pătruns filosofia ta, şi în care, poate, minţi mai puţin înarmate au izbutit să pătrundă, cum ar fi cugetul, sau ceea ce ţine locul cugetului, unei femei sau unui copil, sau mintea plină de incoerenţe, de criptofilosofeme a unui nobil decăzut, de provincie, din Sudul acela american, care n-a putut uita în aşa măsură şi ierta jignirea din timpul războiului de secesiune încît după ce demult, de cincizeci de ani şi mai bine, focul bivuacurilor nordiste se stinseseră, şi s-au aprins altele, mondiale, el a preferat să se înroleze în aviaţia britanică mai curînd decît în aceea a Statelor biruitoare în lupta secesionistă, ceea ce dovedea, fără îndoială, consecvenţa umană a unui caracter, dar şi încăpăţînarea în neschimbare a unui animal (căci numai dobitoacele rămîn total fidele rînduielii firii lor), precum şi faptul — mai adînc semnificativ decît toate — că pentru el Sudul era altceva şi mai mult decît un loc ca toate celelalte în care locuiesc şi din care se mută oamenii într-un veşnic Dincolo, un fel de loc al încercărilor, în care se deschid guri de umbră ce duc în hăul de jos ori scări de lumină ce duc în hăul de sus, şi, mai mult chiar decît atît, un fel de loc fără loc (căci ce altă semnificaţie poate avea fictivul comitat Yoknapatawpha al cărui singur stăpîn şi proprietar era), un loc ce nu-şi are locul decît în credinţa, în iubirea, în speranţa, în disperarea, în ura şi în scepticismul unui om, căci — asemenea lui Nietzsche faţă cu odios-iubita sa Germanie — acest om a nutrit faţă de Sudul său toate propensiunile contrare şi contradictorii pe care le poate nutri o fiinţă ambivalentă, şi care cuvîntător fiind (chiar dacă-i plăcea să se numească pe sine plugar tăcut), a mutat nelocul acestei pasiuni unice şi îndoite în nelocul mai plin încă de contradicţii, de ambiguităţi, al cuvintelor, dînd Sudului chipul propriei sale retorici apărătoare uneori, acuzatoare mai des, interogative, inchizitive totdeauna, căci, încă o dată, Sudul său nu era un loc ci căutarea unui loc, a unui loc în care bărbatul vrea să devină tatăl unui şir neîntrerupt de fii şi în care fiii pier, căci se omoară sau îi omoară el, cu o putere dincolo de voie, cu însăşi puterea unei legi obscure în faţa căreia nu sînt vinovaţi, nici nevinovaţi, lege în arcanele misterioase ale căreia cine să ne introducă, după însăşi spusa scriitorului, dacă nu o femeie sau un copil, o fată bătrînă nenuntită ori un tînăr preasimţitor, condamnat la o moarte timpurie — precum în **Absalom, Absalom !** —, lege promulgată de un Jehova gelos şi sadic, impusă ca o cumplită fatalitate, ori proiectată după chipul aceluiaşi Jehova, de oameni asupra tuturor lucrurilor şi făpturilor, şi poate acolo în acea lege se află centrul rîvnit, crezi, pînă cînd nu-ţi dai seama că legea însăşi este batjocorită şi surpată în dărîmarea furioasă a tuturor prin toate la care aspiri, foc devastator care înghite totul, case şi vieţi, asemenea acelui foc elementar al cugetătorului din Efes, din care toate se nasc şi în care toate se întorc, pînă şi cele ce n-au fost niciodată, dar ar fi putut să fie, precum visele de mărire a Casei, sau de perenitate, sau de puritate, porniri ale sîngelui sau ale duhului neîmpăcat cu sine (şi, în toate acestea, cititor impenitent cauţi centrul bănuit), dar focul se mistuie pe sine, ca în simbolul nu lipsit de umor al şarpelui ce-şi înghite coada, pînă cînd nu rămîne nimic, şi nu se mai ştie cine a înghiţit pe cine, focul fiind depăşit astfel de o mai înaltă ironie, de un fel de comic joc al cărui mare meşter este scriitorul (şi, poate, în jocul acesta se află centrul de ghicit), joc de-a baba oarba în care alergi cu ochii legaţi după o himeră şi în care orice dezlegare este identică cu o nouă fugă, de astă dată din calea unei fatalităţi oarbe, şi-ţi dai seama că jocul acesta îl joacă eroii povestirii între ei, dar şi povestitorii ei fictivi care pretind că se iniţiază unii pe alţii în tainele povestirii, ba chiar şi povestitorul cel adevărat cu tine, ascultătorul său, încît, deodată, descoperi că centrul acelui univers fictiv, cu circumferinţa în infinit, deci, nicăieri, se găseşte, nu poate să nu se găsească pretutindeni, deci şi în tine care ai intrat în jocul cuvintelor, ceea ce te obligă să scormoneşti şi să cobori şi să cauţi în tine, tîrînd după tine drumul străbătut prin universul lui Faulkner şi staţiile toate, ca ale unei **via crucis**, în care ai crezut că ai putea să te opreşti şi să contempli totul dintr-o ochire şi Sudul, şi Legea, şi Fatalitatea, şi Jocul, şi Ironia, şi Cuvintele cu Retorica lor, căci în cele din urmă, din dezordinea aceasta toată, ireductibilă întru totul la o ordine a cuvintelor, mai rămîne un rest, mai rămîne un rest, mai...

Nicolae Balotă

*) După lectura romanului **Absalom, Absalom !**, tradus de poetul Mircea Ivănescu

O primăriţă

(Urmare din pag. 7)

vin copiii de la şcoală şi mai trece omul băut şi la noi e trafic rutier intens şi aşa cade necazul pe capul poporului.

— Dar altceva, ceva — în afară de plan, ceva...

— Gata ! Înţeleg. Dv. vreţi poezie.

— Vreau adevăr.

— Dacă vreţi adevărul, aflaţi că eu vorbesc cu dv. şi mă gîndesc... Nu vă supăraţi ?

— Nu !

— Mă gîndesc la vaci. Cîte vaci au fătat ? Cîţi miei ? Cît lapte ? Toată ziua mă gîndesc la lapte. În '73, cînd am venit în comună, am avut 630 hectolitri la 100 de vaci. Cred că vă daţi seama ce ruşine la nivelul comunei ! Eu nu zic că am făcut minuni, dar în '74, fără să importăm nici vaci, nici oameni, aproape am dublat. 1 096 hectolitri ! Puţin ! Foarte, foarte puţin, dar eu cînd mă scol dimineaţa şi aflu că azi am mai crescut cu trei litri..., nu ştiu cum să mă exprim eu în cuvinte mai alese... că dacă ar fi cineva, la un tablou de comandă să-mi pună 1 001 fire în cap, să vadă ce-am acolo, s-ar speria cîţi hectolitri ar găsi acolo şi cîte campanii, că dv. ziceţi campanie, dar la mine sfîrşitul campaniei de primăvară e începutul campaniei de vară, şi sfîrşitul campaniei de vară e începutul campaniei de toamnă şi — uite-aşa o ţinem, că seara planifici totul, ca la carte, şi zici că dimineaţa recoltezi floarea-soarelui şi să meargă două combine la punctul Secuia, şi dimineaţa cînd te duci acolo tractoristul zice că i s-a defectat combina sau nici nu mai zice nimic, că aseară a făcut chef şi nici n-a mai venit. Şi oamenii stau şi aşteaptă şi tu, ce să te mai gîndeşti la lună că se-nvîrte cu tine pămîntul...

— Dar duminica ?

— Care duminică ? Duminica e a şaptea zi de lucru. Aici e punctul unde călcăm noi codul muncii. Eu nu ştiu să vorbesc aşa, în cuvinte alese... dar să ştiţi că mi-ar părea rău să-nţelegeţi că facem pe mucenicii. Mucenici, cînd avem o echipă de fotbal care e în campionatul judeţean şi acum sperăm să intre în divizia C ? Deşi lumea a cam fost obişnuită altfel. Să ardă toată noaptea becul, în curte, ca să vadă vecinul că are de unde. Tu să ceri, şi centru' să dea. Dar, uite, că acum trebuie să-ţi dai singur. Dumnezeu nu mai dă.

— Altădată da ?

— Nu ştiu, că eu n-am prins perioada cînd da dumnezeu. Cînd mergeam la şcoală, la profesională, făceam 7 kilometri dus şi 7 întors şi era iarnă şi mergeam, aşa, pe jos, într-un capoţel de monton, dac-aţi auzit ce-i montonul. Dar eu pe fii-mea cînd am scos-o de la maternitate, n-am scos-o fără ghetuţe de lac şi costumaş de fîş... Dar parcă z'ceaţi ceva de lună ?...

— Da, ziceam. Voiam „ceva romantic". Oamenii au rămas cu nişte fixaţii. Orice muncă ar avea femeia, dacă nu rămîne feminină...

— Feminină ! Feminină ! Ştiţi... poate eu nu ştiu cum să mă exprim... dar am impresia că oamenii nu înţeleg. Nu ştiu cum să mă exprim... Efortul mare care-l depui nu e să fii mai feminină. Efortul mare e să fii mai puţin feminină. Mai sobră. Mai aspră. Că dacă eşti feminină te-apucă aşa... şi te apucă des... se revarsă din tine sentimentele... Că eu mă uit la unii colegi ai mei care nu-s feminini. Care-s bărbaţi. Se-ntîmplă, la cîte o şedinţă de instructaj, de-i face albie de porci. Eu, femeie, cu orice risc, nu mi-aş mai putea permite să mă mai întorc cu capul sus după ce mi s-a întîmplat ruşinea asta. Dar el se duce pe coridor şi trage o ţigară. Şi cînd se termină şedinţa, se duce şi trage un spriţ şi cînd a ajuns acasă a şi uitat. Dac-ar fi femeie s-ar apuca de bocit. Eu nu accept să bocesc pentru că eu sînt o greşeală tehnică a naturii. Eu cînd sînt supărată mă urc în docar şi-o iau peste deal şi stau aşa şi mă uit la un siloz sau la o şură şi pac ! Dar sînt situaţii grave cînd n-ai ce face şi omul boceşte. Ce m-aş face dacă m-apuc şi eu de bocit cu el ? Că vine cîte o colegă a mea, d-astea care ziceţi dv. că sînt feminine, care imediat cum aude ceva impresionant s-apucă de bocit şi-mi spune : „dar dv. ce-aveţi ? Dv. sînteţi invadator ? N-aveţi sînge ?" Am sînge ! Mă impresionează. Poate am şi eu trăiri interioare... Că vine cîte unul... da, a fost un caz... a venit unul c-a fost dat la ilicit... În interval de două săptămîni îi murise şi socru-său şi soacră-sa. Şi a venit omul cu patru copii la mine şi-a zis că se-nchide-n casă şi-şi dă foc... fiindcă să ştiţi că era nevinovat. Şi de multe ori nevinovaţii pică. Şi eu dacă aş fi fost feminină m-apucam de bocit, dar fiindcă n-am fost feminină m-am pus pe alergat ca să scot omul din beleaua care căzuse pe capul poporului. Aşa trebuie ! Cînd te doare să stai de lemn şi cînd îţi vine să rîzi să-ţi pui fermoar la gură. Să nu te uiţi nici în stînga, nici în dreapta. Dacă aş vrea, ce, eu nu ştiu să dau ochii peste cap ? Da, mai sînt şi păreri din astea care ziceţi dv. Citesc şi eu rubrica „Cum ne văd ei"...

— Şi totuşi întrebarea aceea stereotipă : „cum împăcaţi munca de conducător cu viaţa de familie ?"...

— Gata ! Înţeleg ! Vă explic. Numai că nu ştiu dacă o să vă placă. Care viaţă intimă ? Soţul vrea să te mai vadă şi el şi nu pe post de primar. Dar eu plec de acasă la cinci dimineaţa şi mă întorc seara cel mai devreme la opt. Uneori vreau să mă fac că-s bine dispusă, dar se vede că e forţat. Stau la masă, mănînc, vorbesc cu ei şi mă gîndesc de ce-a murit o vacă, de ce-au ajuns doar două maşini în bază cînd au plecat trei, de ce-a plecat omul ăla supărat de la mine... Soţul meu e un om bun. Fără înţelegerea lui nu puteam face nimic, dar cu toate îndatoririle mele faţă de partid şi stat, ca orice bărbat îşi mai iese şi el din fire. Poate că n-am răspuns bine, vă rog să nu luaţi în nume de rău...

— Un primar, adică un bărbat care ar ocupa acelaşi post cu dv., ar avea tot atîtea bătăi de cap ?

— Categoric : Nu !

— De ce ?

— Pentru că bărbatul cînd vine acasă găseşte totul de-a gata. Pe bărbat — iertaţi-mă, eu vorbesc, aşa, cu cuvinte simple — nu-l interesează dacă soţia are cămaşa curată sau dacă copilul a mîncat. Bărbatul cînd vine acasă mănîncă, se schimbă la pijama, se uită la televizor sau iese cu soţia. Dar tu, femeie, oricît de mult te-ar substitui soţul, tu nu poţi să-ţi permiţi să-l laşi să facă totul.

— De ce ?

— Nu poţi. Nu ştiu de ce, dar nu poţi. Poate din orgoliu. Poate din altceva, dar nu poţi. Nu poţi să-l laşi să spele rufe, chiar cu maşina...

— De ce ?

— Nu ştiu. Aşa...

— Din sacrificiu ?

— Sacrificiu ?! Eu nu mă sacrific ! Fără viaţa asta eu aş muri.

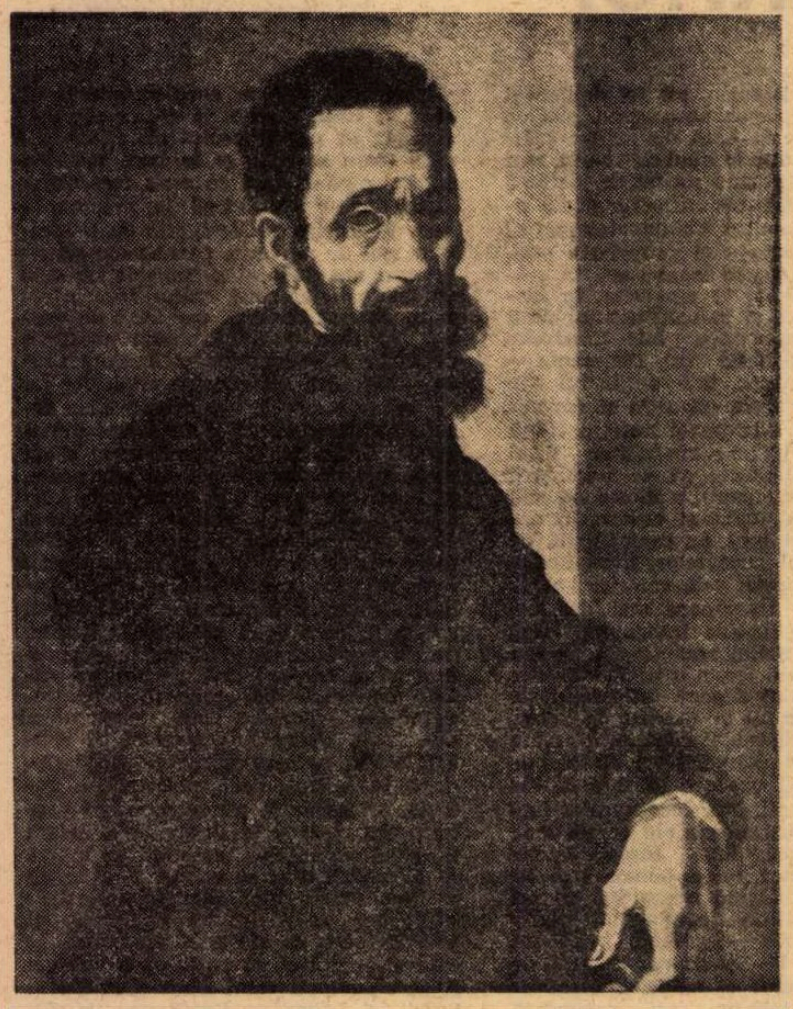
— Dar ia uitaţi-vă la dv. Sînteţi o mînă de om... E greu...

— Şi dacă-i greu, ce să fac ? Să încep să bocesc ? Eu, să ştiţi că nu accept să bocesc. Nu v-am spus eu că — ha, ha, ha — eu sînt o greşeală a naturii ?

Ecaterina Oproiu

500 de ani de la nașterea lui

MICHELANGELO



Autoportret

„VIAȚA lui Michelangelo s-a desfășurat de-a lungul unui întins arc de timp care merge de la sfîrșitul perioadei Quattrocento (sec. XV) pînă în prima jumătate din Cinquecento (sec. XVI). Adică în cursul momentului istoric cînd cultura Renașterii era pe cale de a primi tonalități din ce în ce mai originale și complexe și se îmbogățea cu noi descoperiri, urmînd s-o ducă în pragul unei spiritualități complet diferite. Aceea a unui curent care, cu toate că era dezvoltarea logică a indiciilor Renașterii, căpătase, în mod substanțial, o fizionomie proprie și bine determinată. În acest climat, în acest context istorico-cultural, Michelangelo reprezintă într-un anume fel un punct terminus al Renașterii, căreia îi rezumă și îi interpretează — într-o viziune extrem de originală, proprie lui — postulatele fundamentale și, în același timp, este ca un precursor al unor curente artistice care se vor afirma la puțin timp după el. În acest sens, pe drept cuvînt Buonarroti este în mod general considerat drept inițiatorul Manierismului și al Barochismului" — scrie Loretta Santini în prefața volumului Michelangelo, **apărut în anul 1971 în Fotorapidocolor definind astfel linia esențială a imensei contribuții artistice pe care a adus-o în universul artistic și uman Michelangelo Buonarroti, de la a cărui naștere se împlinesc 506 ani în ziua de 6 martie 1975.**

Evident, ar fi necesare multe pagini pentru sugerarea, măcar, a importanței pe care au avut-o fiecare din direcțiile înspre care Michelangelo și-a îndreptat geniul său de uomo universale, format la Academia Platoniciană a Florenței unui Lorenzo Magnificul, dominată de spiritul strălucitor al unui Pico della Mirandola sau de grația suavă și ascunsă a unui Ficino. Michelangelo sculptor, poet, pictor, filosof, arhitect — iată subiecte cărora li s-au dedicat numeroase volume, după cum numeroase volume s-au dedicat și marilor sale ansambluri sculpturale. Am selectat pentru a vă fi prezentate în traducere, articole scrise de cîteva din cele mai cunoscute nume ale istoriei artei pe plan mondial : René Huyghe, pe al cărui nume l-am mai întîlnit în paginile „României literare", Erwin Panofsky, profesor de istoria artei la Princeton, autorul unui cunoscut volum intitulat Eseuri de iconologie (Oxford University Press, 1939), **de unde am extras fragmente din capitolul dedicat operei și concepției filosofice a lui Michelangelo și, în sfîrșit, H. D. Molesworth, custode al Departamentului pentru sculptură al muzeelor Victoria și Albert Museum, co-editor, împreună cu Herbert Read, al mai multor volume de istoria artei. H. D. Molesworth este autorul unei masive** Istorii a sculpturii europene **(Ed. „Thames and Hudson", 1965), de unde am extras capitolul consacrat sculpturii lui Michelangelo.**

Comentariile care însoțesc ilustrațiile aparțin cunoscutei cercetătoare italiene Loretta Santini și — pentru ansamblul San Lorenzo și Capelele Medici — lui Renzo Chiarelli, directorul ansamblului muzeistic al Capelelor Medici.

René Huyghe:

Spiritul epocii noi

NUMELE iau chipul și înfățișarea sufletelor pe care le ascund. După acele nume tinerești și melodioase ale secolului al XV-lea — Pisanello, Paolo Ucello sau Masolino — în pragul secolului al XVI-lea, numele lui da Vinci, Rafael și Michelangelo răsună în acord cu operele pe care le evocă : Leonardo da Vinci, nume sinuos, felin și reptil totodată și care, spre sfîrșit, șuieră și alunecă ; Rafael, lin și clar, asemeni unei platose din argint aurit a unui arhangel ; Michelangelo, sonoritate înăbușită, mare aripă adumbrită.

Marii artiști sînt cei ce punctează o evoluție, marcîndu-i cînd momentele de înflorire în care se dilată și se stratifică experiența cîștigată, cînd momentele de contracție pregătind elanul viitor. Ei sînt cîmpiile pe care fluviul curge domol, sau strîmtorile unde se învolburează : ei sînt sufletul și articulațiile acestei mase de unde. Rafael și Michelangelo sînt contemporani, dar, la Rafael, trecut și prezent se contopesc pentru a se arăta într-unul din acele momente de liniște în care, trăindu-l, crezi ca în ceva definitiv, pauze pe care le consideri ca un capăt de drum. Michelangelo înseamnă unul din acele momente de ruptură în care resortul omenesc se întinde, se contractă și suferă de durerea unui efort viitor căruia îi îndură sfîșierea fără a-i întrevedea însă capătul. El este suspendat deasupra acestui prag de neliniște, între golul unui trecut pe care îl abandonează și viitorul care se naște în incertitudine : el a părăsit cîmpia soarelui, acolo unde, împreună cu Rafael, se coceau plantele vîrstelor de demult. El a urcat pe vîrful nesigur, stîncos împreimuit de nori, lăsat pradă marilor furtuni ale spiritului, unde noaptea, cu amenințările ei, se face și mai neagră, pe măsură ce urcă mai sus.

Viața lui pasionată îl va antrena în întortocherile evenimentelor ei. Asemeni lui Leonardo da Vinci, va duce puține lucruri la bun sfîrșit, dar aceasta nu din neputința unui spirit diletant : ambiția sa este întotdeauna prea mare și lipsită de o măsură comună cu evenimentele. N-a proiectat oare să cioplească un munte pentru a face o statuie ?

Născut în apropiere de Florența, la 6 martie 1475, Michelangelo Buonarroti a fost elevul lui Ghirlandaio. „Burghez de cea mai nobilă spiță", după propriile sale cuvinte, și-a pierdut mama la șase ani, și această solitudine precoce a lăsat o urmă durabilă în sensibilitatea sa. Curînd remarcat și protejat de Lorenzo Magnificul, impresionat apoi de întunecatele vorbe ale lui Savonarola, a suferit din cauza vicisitudinilor politice ale țării sale. În 1494 fuge la Veneția, îl găsim apoi la Bologna, la Roma, revenind acasă în anul 1501. Chiar din jurul acestei date, a sa **Pietà** de la Vatican, sub eleganța încă quattrocentistă a formelor, anunță stăpînirea viitoare a durerii, în timp ce **David**, prin dimensiunile sale, prin masivitatea picioarelor și a mîinilor, prin privirea hotărîtă, definește visul către o umanitate eroică și plină de măreție. Începe mormîntul papei Iulius II care, în 1505, îl cheamă la Roma — un vis depășind omenescul, pe care realitatea îl va limita la statuile **Moise**, **Învingătorul** și **Sclavii**. După o ceartă violentă și o împăcare, toarnă în anul 1506, la Bologna, o statuie colosală a papei, „o operă de gigant" — spunea el, distrusă cinci ani mai tîrziu. În anul 1508, papa Iulius II îl silește să picteze tavanul Sixtinei. Sortit parcă temelor funebre, începe să construiască la Florența mormîntul celor doi Medici, Lorenzo, duce de Urbino, și Iulian, duce de Nemours, rude ale papei Clement al VII-lea. Și aici viața va reduce amploarea proiectului său. În 1527 se lansează în revolutia florentină, conduce ridicarea de fortificații, fuge un timp la Veneția pentru a se feri de furia condotierului Malatesta, a cărui trădare o presimțise, apoi, învins, iertat de Clement al VII-lea, închide în statuile celor două morminte întreaga greutate a disperării sale și se îmbolnăvește (1531). Moartea fratelui și a tatălui său, pe care îl iubise foarte mult, îl copleșesc. Fugind, după moartea papei, de ura, acum fără piedici, a lui Alexandru de Medicis, se stabilește în sfîrșit la Roma, în anul 1534. Credința sa, dramatică și neliniștită, se stîrnește din nou sub influența înaltei și profundei afecțiuni pe care o are pentru Vittoria Colonna. În acea epocă, papa Paul al III-lea îi cere să picteze pe tavanul Sixtinei scena Judecății de Apoi, pe care o termină în anul 1541. În 1547 este numit arhitect șef al catedralei Sf. Petru, a cărei cupolă o proiectează și apoi o lucrează pînă la moarte, înconjurat de rivalități și de ură. Începe Piața Capitoliului, lucrare desăvîrșită după moartea sa. Și iată acum testamentul său spiritual, sfîșietoarea **Pietà**, aflată în Domul din Florența...

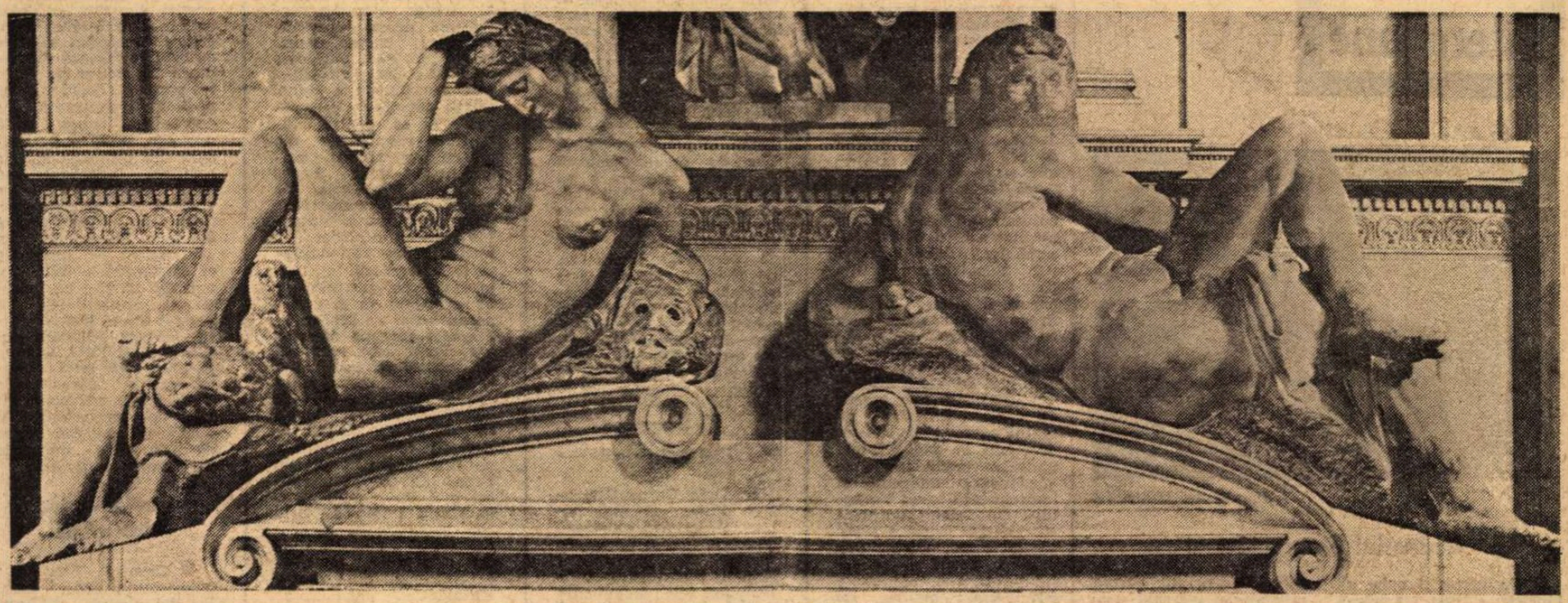
Cleopatra. **Studiu. Galeria Buonarroti, Florența.**

Iulian, duce de Nemours — **(detaliu).**

Drumul a fost parcurs : forța nepăsătoare a **Bacchus**-ului care-i marchează începuturile artistice s-a prefăcut în durere. Acum, sensul operei sale este împlinit. Nu mai crede decît în propriile sale mijloace, pe care le exaltă : plin de puterea și de frumusețea sa fizică, omul își rupe propriile măsuri și schele : se ridică pînă la gigantic. Proporției — pînă acum criteriul suprem al artei italiene — i se adaugă, odată cu Michelangelo, disproporția, lipsa de măsură cu resursele ei artistice impresionante, aceasta atît în arhitectură, cît și în plastică.

La moarte (18 februarie 1564), Michelangelo lăsa lumii opera sa și două fețe : măreția eroică a omului ce-și amplifică ambiția și puterea, dar, în același timp, asemeni unei umbre, spaima. Timpurile de siguranță și de speranță se sfîrșiseră. Patetic, sufletul modern se născuse odată cu noblețea și nefericirea sa.

BUONARROTI



Un sentiment tragic şi melancolic este exprimat în alegoria subiectelor : lina scurgere a vieţii şi a morţii care, inexorabilă, vine să rupă viaţa omenească. Şi iată cum se nasc splendidele creaţii ca Noaptea **— pe faţa căreia putem citi o profundă melancolie — şi** Ziua **— impresionantă realizare în care tragica opoziţie a membrelor este însoţită de misterul acestui chip neterminat.**

Erwin Panofski: PRINCIPII DE STIL

STILUL de maturitate al lui Michelangelo, ostil dezordinii, diferă de Manierism prin faptul că figurile sale (lăsînd la o parte cîteva excepţii justificate prin motive foarte precise) obligă spectatorul să se concentreze asupra unui punct de vedere predominant, care i se impune drept complet şi definitiv. Acest stil diferă de baroc, deoarece punctul de vedere predominant nu este bazat pe o experienţă subiectivă a viziunii, ci pe o „frontalizare" obiectivă. În sfîrşit, acest stil diferă de cel al Renaşterii : efectul estetic şi psihologic al „frontalizării" este diametral opus aceluia obţinut prin aplicarea principiului lui Hildebrand. Michelangelo refuză să sacrifice forţa volumului armoniei desenului cu două dimensiuni.

Acea **figura serpentinata** a manieriştilor, care prezintă ceea ce am numi o „viziune rotativă", pare a fi făcută dintr-o substanţă maleabilă pe care ai putea-o lungi şi trage în toate sensurile, la infinit. Ea dă impresia unei situaţii precare, instabile, care ar putea fi totuşi transformată într-un echilibru static dacă instabilitatea fără scop a figurilor sale ar fi regizată de o forţă de stabilizare şi de control. Lui Michelangelo nu-i lipseşte această forţă de control. Dimpotrivă, fiecare din figurile sale este supusă, aşa cum am văzut, unui sistem volumetric de o rigiditate aproape egipteană. Dar faptul că acest sistem volumetric a fost impus unor structuri organice dotate cu o vitalitate complet străină egiptenilor creează impresia unui conflict fără ieşire. Şi tocmai acest conflict interior — şi nu lipsa de orientare impusă din afară şi de disciplină — este acela care exprimă „distorsiunile brutale, proporţiile neobişnuite şi compoziţia discordantă" a figurilor lui Michelangelo.

Desigur, există în atmosfera acelei epoci o „neliniştе" culturală cauzată de înţelegerea incompatibilităţii existente între creştinismul medieval şi clasicism. Dar figurile lui Michelangelo nu reflectă numai această dezadaptare a unei situaţii istorice de tranziţie ; suferinţa lor este aceea a experienţei umane înseşi. Împletite pentru veşnicie, ele nu pot evada dintr-un sclavaj totodată vizibil şi invizibil. Revolta lor se măreşte pe măsură ce conflictul devine mai acut : în unele momente este atins un punct de ruptură, în aşa fel încît energia lor vitală se pierde. Dar chiar şi atunci cînd nici un obstacol fizic nu este pus în evidenţă (aşa cum se întîmplă în cazul **Sclavilor,** sau în cazul **Soldaţilor din bătălia de la Cascino**), puterea lor de mişcare pare a fi înlănţuită încă de la început, sau par a fi paralizaţi înainte de a fi terminat mişcarea : cele mai înspăimîntătoare contorsiuni şi tensiuni musculare nu par niciodată capabile să se încheie într-o acţiune eficace şi, cu atît mai puţin, într-o deplasare. Pe de altă parte, repaosul absolut este la fel de străin artei lui Michelangelo ca şi acţiunea dusă la bun sfîrşit.

Figurile lui Michelangelo nu sînt concepute prin relaţie cu un ax organic, ci cu suprafeţele unui bloc dreptunghiular, formele ţîşnind din piatră aşa cum s-ar ivi din apă, dintr-un vas care ar fi golit puţin cîte puţin. Ele sînt modelate de contra-haşuri care, chiar şi într-un desen, seamănă cu nişte tăieturi de foarfecă : sînt îngrădite în limitele volumelor lor plastice, în loc să se topească în spaţiu : iar energia lor se consumă într-un conflict interior de forţe care, reciproc, se stimulează şi se paralizează. Toate aceste principii de stil şi toate aceste modalităţi tehnice au o semnificaţie care trece dincolo de formal : sînt simptome ale esenţei intime ale personalităţii lui Michelangelo.

David. **Descoperim aici concepţiile omului Renaşterii, ale omului care a înţeles şi a valorificat capacităţile naturii sale. Dar Michelangelo depăşeşte această concepţie atît de acuzat eroică pentru a ajunge la ceva mult mai umanizat, mult mai intim. E ceea ce se desprinde din chipul atent, fruntea încreţită şi ochii profund gînditori, din caracterul incisiv al liniei de contur care animă blocul în ansamblul său şi, în special, frumosul profil care constituie o notă unică în genul său.**

H. D. Molesworth: SCULPTORUL

TRANSFORMAREA Quattrocento-ului în Renaştere îşi are sursele în contrastul între aristotelicianism şi neo-platonism. Conceptul lui Alberti asupra frumuseţii unei opere de artă ca o armonie între părţile ei componente, astfel încît nimic să nu poată fi adăugat sau scos fără ca aceasta să aducă o vătămare a ansamblului, este derivat din Aristotel **via** Vitruvius, legat de concepţia aristoteliciană asupra lumii vizibile ca realitate ultimă.

Acest proces de creaţie, de ivire a unor noi relaţii cu arta clasică este vizibil în operele de tinereţe ale lui Michelangelo, ca, de pildă, în **Înger purtînd un candelabru** de la Arca din San Domenico din Bologna, executat în timpul şederii sale aici, între anii 1494—1495. Sculptura are o noblete şi o solemnitate cu totul străine Quattrocento-ului tardiv, indicîndu-ne un sens nou, acela al unei personalităţi dinamice în strînsă relaţie cu privitorul. În Quattrocento, procesul sintetic al creaţiei artistice rezultase dintr-o progresivă reducere a trăirii emoţionale îmbinată cu o creştere a rafinamentului de execuţie, asemeni picturilor lui Leonardo, unde figurile sînt de un realism extraordinar, dar plutesc într-o misterioasă lume de vis proprie doar lor, despărţite din punct de vedere emoţional de spectator. Pe de altă parte, chipurile realizate de Michelangelo sau de Rafael au un realism intens, aflîndu-se în acelaşi spaţiu cu spectatorul şi respirînd acelaşi aer.

Tocmai acest proces dă naştere unui nou mod de idealizare, iar grupul statuar **Madonna din Bruges cu copil** (anul 1504—1505) dovedeşte un mai mare echilibru decît sculptura pe care tot el o executase la Bologna în anii 1494—495, avînd o anume majestate gravă, temperată de căldura şi de intimitatea legăturii dintre mamă şi copil.

Între anii 1508 şi 1512, Michelangelo a pictat tavanul Sixtinei. În unele din ale sale **ignudi** apar noi elemente stilistice. Figurile capătă o eleganţă rafinată şi un farmec lin, cu o pronunţată restrîngere a conţinutului emoţional. Vasari descrie această calitate în prefaţa celei de-a treia părţi a **Vieţii artiştilor** ca pe o **maniera** — termen împrumutat din limbajul bunelor maniere, mai ales din Castiglione, fără un înţeles foarte precis **Maniera** este echivalentă acelui „english style", calitate proprie oamenilor sau lucrurilor din toate timpurile. Vasari i-o atribuie lui Ghiberti în analiza pe care o face usilor Baptiseriului — dar termenul era folosit în mod general în timpul Cinquecento-ului şi asociat în mod obişnuit cu **grazia** şi **sprezzatura,** o dezlegare uşoară a tuturor dificultăţilor. Pentru timpul în care a creat, Michelangelo prezintă expresia artistică cea mai explicită în noua concepută sa **testa divina,** sau capul ideal clasic, care de altfel reflectă şi dezvoltarea calităţii de **sprezzatura** cu accentul pe rezolvarea uşoară a tuturor dificultăţilor. Ceea ce, în mod invariabil, va da o mare valoare complexităţii şi iscusinţei, **inventione,** îmbinate cu o inventivitate neaşteptată pe baza ideii dominante, **concetto.**

Considerată în cadrul general al istoriei sculpturii, contribuţia esenţială adusă de Michelangelo (ca şi de Rafael) se exprimă prin puternicul impuls dat clasicismului Renaşterii şi dubla influenţă asupra stilului de creaţie manierist al celei de a doua decade din Cinquecento.

Prezentare şi traduceri
Cristian UNTEANU

Poetul Michelangelo

Sonetul 164

La naştere primii de la natură
frumosul, ca vocaţiei să-i fie
oglindă în pictură şi sculptură.
Se-nşală cine vrea să creadă alta :
el mă înalţă-n culmea care mie
imi mişcă-aici şi pensula şi dalta.

De cred cei avintaţi, de cred neghiobii
că frumuseţea ce mă-nalţă vine
din simţuri, ei ce-s simţurilor robii
in van se zbat ca ochii să le suie,
bolnavi cum sunt, spre zonele divine,
cînd jos cereasca îndurare nu e.

În româneşte de **C. D. ZELETIN**

Meridiane

Jean-Yves Thibaudet

Auditoriul Maurice Ravel

● Un veritabil palat al Muzicii a fost inaugurat la Lyon : **Auditoriul Maurice Ravel**, cu un uriaș amfiteatru și alte săli anexe, pentru a da posibilitate la multiple manifestări, stimulînd educația muzicală a publicului larg și totodată, oferind un repertoriu pe cît de bogat pe atît de elevat în conținut. Dezvoltarea tinerelor talente e în centrul de preocupări al organizatorilor, sub auspiciile municipalității. Astfel, sub titlul **Porți deschise muzicii** în prima pagină din „Le Monde" (din 18 februarie) Jacques Lonchampt releva, între altele, succesul strălucit al pianistului lyonez, copil încă, Jean-Yves Thibaudet, deja distins cu Primul premiu al Parisului : „un mic elf blond care a executat cu o finețe și un aplomb fermecător **Studiu revoluționar** de Chopin sau **Preludiu, Sarabandă** și **Toccata** de Debussy". Orchestra din Lyon este dirijată de Serge Bouda. Pentru viitoarele programe din vastul auditoriu, Societatea filarmonică, numărînd deja 1 900 abonați, speră să-și dubleze și chiar tripleze numărul de concerte.

Sfîrșitul lumii...

● Afirmată ca disciplină științifică independentă abia în ultima vreme, ecologia și-a construit prestigiul pe un semnal de alarmă generală : mediul înconjurător se află în faza distrugerii definitive, poluarea și celelalte tare tehnologice accelerînd acest proces.

Firește, este foarte ușor să afirmi și chiar să dovedești acest lucru. Mai greu este să susții contrariul fată însă că John Maddox, într-o carte cu titlul polemic **Sindromul sfîrșitului lumii** (Barcal Editores, Barcelona), are temeritatea infirmării amintitului semnal de alarmă. Necontestînd, bineînțeles, ceea ce nu poate fi contestat, el crede că s-au exagerat foarte multe aspecte ale ecologiei, ignorîndu-se, în primul rînd, capacitatea omului și cea a instituțiilor sociale de a rezolva dificultățile actuale ale geografiei terestre. Sprijinindu-se pe date concrete, autorul își exprimă convingerea că omenirea va ști, apelînd tot la tehnologie, să preîntîmpine catastrofa ecologică și să soluționeze, una cîte una, toate marile probleme ale viitorului. În sfîrșit, o viziune optimistă asupra zilelor care vin.

Nemulțumire

● Săptămînalul parizian „l'Express" publică un pamflet la adresa noii cărți a lui François Nourissier, intitulată **Scrisoare către ciinele meu.**

„Sînt plictisitori, la urma urmei, — scrie Angelo Rinaldi, autorul replicii — acești scriitori de dreapta cu aerele lor de martiri și cu nesfîrșita lor văicăreală de persecutați, căreia François Nourissier vine să-i adauge un cuplet compus de el ! Societatea îi răzgîie și le dă tot ce contează (de la bani la considerația d-lui prefect al poliției). Au ziarele lor, și nu dintre cele mai neînsemnate. Tribune cîte vor, televiziunea, critici care-i cădelnițează, cititori bogați și editori grijulii. Credeți că se mulțumesc cu atît ? Nicidecum. Acești ultra-sensibili pe care nu-i mișcă deloc cele mai izbitoare mizerii din lume sînt mai presus de orice îndurerați de faptul că nu sînt destul de iubiți la stînga, acolo unde au credit ideile ce «fascinează tineretul și impregnează aerul timpului». Un elementar simț al realității istorice arată că dreapta intelectuală este azi lipsită de seducția pe care o mai exercita încă înainte de război. În facultăți, studenții nu se mai înrolează sub drapelele moftului rafinat, iar în literatură nu mai sînt satisfăcătoare emoțiile dandysmului. Nourissier și amicii săi ar trebui să se mulțumească cu ceea ce au, cu clientela lor înfloritoare, și să nu-i mai imite pe acei copii alintați de la conac, care în vacanța mare se declară sătui de mîncărurile alese ale familiei și rîvnesc la ciorba muncitorilor de la fermă".

Asociația Robert Musil

● A fost recent înființată la Viena Asociația Robert Musil. Scopul ei este de a studia opera celui mai mare scriitor austriac al secolului XX

Luigi Dalla Piccola

● La Florența a încetat din viață în vîrstă de 71 de ani compozitorul italian Luigi Dalla Piccola, unul din marii muzicieni contemporani. Lumea muzicală italiană și europeană a fost marcată pe o perioadă de peste cincizeci de ani de grandioasa creație a marelui compozitor. De la primele sale **Cîntece ale pămîntului meu**, cantată pentru soliști, cor și orchestră (1928), la prima sa operă, **Sbor de noapte**, inspirată de cunoscuta carte a lui Saint-Exupéry (1940), Dalla Piccola a abordat toate tipurile de creație muzicală cu o artă deosebit de personală. Opera sa, de asemenea, nu este străină de dramele și aspirațiile timpului său, astfel el a compus **Cîntece din prizonierat**, scrise între 1938—1941, care au avut un mare ecou în Italia.

„El Recurso del Mundo"

● Alejo Carpentier, unul dintre cei mai cunoscuți scriitori cubanezi, demască, în ultimul său roman **El Recurso del Mundo**, regimurile antipopulare ale dictaturilor fasciste care mai există în prezent în unele țări latino-americane. Romanul a fost editat recent într-un tiraj de masă de Institutul cărții din Havana.

Comemorare Paul Claudel

● Împlinirea a 20 de ani de la moartea lui Paul Claudel a fost comemorată la Paris în ziua de 5 martie de Asociația Prietenilor lui Paul Claudel. În aceeași zi, Jean-Louis Barrault a reluat la Teatrul d'Orrsay piesa **Cristofor Columb.**

„Noaptea de 28 septembrie"

● Teatrul portughez începe să trăiască într-un spirit nou. Ansamblul Casa de Comedia din Lisabona a montat un spectacol cu piesa **Tunurile doamnei Carrar** de Brecht inspirată din războiul civil din Spania. Primul teatru popular portughez a fost organizat în orașul Evora și și-a inaugurat activitatea prin montarea piesei **Noaptea de 28 septembrie**, inspirată de evenimentele din septembrie anul trecut din Portugalia.

Freud și Jung

● Corespondența dintre Freud și Jung a apărut într-un volum masiv în Editura S. Fischer din Frankfurt. În afara marii valori științifice ca material auxiliar prețios al cărților celor doi cercetători, aceste epistole ale unei corespondențe prelungite cu puternice modificări de tonalitate sînt o mărturie a unei relații complexe, care necesită și ea, pentru lămurirea resorturilor din adîncuri, o explicație psihanalitică. Între Freud și Jung, deosebirile de vederi erau numeroase și în majoritatea cazurilor bătrînul profesor cu înclinație spre raționalitate, cu încredere în valoarea experimentului și cu prudență în fața generalizărilor școlastice, era mai aproape de adevăr. Poate că schimbul de scrisori va contribui la îndepărtarea unei legende, răspîndite nu atît de Jung, cît de elevii săi, după care idolul lor n-ar fi fost niciodată un real discipol al lui Freud. Cît îi datorează cel mai tînăr celui mai în vîrstă (fără ca prin asta reputația lui să scadă) reiese cu claritate din mărturiile cuprinse în corespondența recent editată.

Particularități

● Festivalul cărții de la Nissa (3—5 martie) a stat sub semnul Anului internațional al femeii. Dedicată creației literare feminine, manifestarea a prilejuit constituirea primei asociații a femeilor-autoare. Un colocviu special a avut ca temă „Particularitățile literaturii feminine".

„Catastrofismul"

● Acesta e termenul pe care, prezentînd ultimele noutăți editoriale, „Le Nouvel Observateur" îl folosește pentru un nou roman de science-fiction, **Copiii copiilor nostri** al lui Clifford D. Simak, la Denoël în colecția „Prezența viitorului". E vorba de o invazie a unor extratereștri sanguinari. Pentru a pigmenta interesul, nota de reclamă adaugă : „A nu se citi noaptea !"

„Continentul giganților"

● Cunoscutul regizor sovietic Andrei Mihalkov-Koncealovski turnează în prezent filmul **Continentul giganților**, după un scenariu de Leonid Agranovici. Filmul este dedicat muncii și vieții geologilor și muncitorilor de la exploatările petroliere din Siberia.

„Omul care-l mănîncă pe leu"

● Este titlul sub care a apărut în Italia (Bompiani, Milano) o antologie a operei lui Libero Bigiaretti, cuprinzînd povestiri din 1937 și pînă azi. În introducerea autocritică precedînd selecția, autorul retrasează etapele drumului literar pe care l-a parcurs : de la o „aură poetică" ermetizantă, la neorealism, apoi, după una sau mai multe „căderi" de psihologism, la romanul industrial sau tehnologic și la poetica vorbirii și a obiectivității. Ceea ce — comentează Giuliano Manacorda în „Rinascità" — înseamnă că Bigiaretti a trăit cu anii săi, că și-a actualizat mereu sensibilitatea. A făcut-o știind însă să evite pericolul eclectismului și al perisabilului. Reușita se datorează unui numitor comun care unește toate fețele personalității sale, de neconfundat și care leagă organic între ele diversele momente ale acestui itinerariu.

Poetul-critic Mario Luzi

● Cronica literară a cunoscutului critic Carlo Bo din revista „L'Europeo" se ocupă de recentul volum al poetului și criticului Mario Luzi, **Vicisitudine și formă.** E vorba de o operă densă și compactă, cu o viziune unitară, cum — opinia aparține lui Carlo Bo — rar se mai întîlnește într-un volum de critică. Luzi intră în categoria marilor poeți-critici, în spiritul tradiției lui Valéry sau Machado.

Zola — o scrisoare inedită

● Fiica lui Mathieu Dreyfus, fratele căpitanului Dreyfus, doamna Pierre Bech, a remis lui Maurice Aydalot — primul președinte al Curții de Casație, bruionul autograf al unei lungi scrisori adresate de Zola președintelui Republicii, Emile Loubet. De ce Curții de Casație ? Nepoata lui Dreyfus a amintit că în această scrisoare Zola citează de zece ori cea mai înaltă jurisdicție și profetizează ceea ce se va realiza în 1906, patru ani după moartea sa. „Îmi imaginez chiar că și Curtea de Casație va fi fericită să aibă ultimul cuvînt, pentru onoarea magistraturii sale supreme".

AM CITIT DESPRE...

Lecții de citire

O DUBLĂ lecție de citire made în England ad usum oricui vrea să țină seama de ea : studiul **O limbă pentru întreaga viață** publicat de 20 de profesori după trei ani de investigare a predării limbii engleze în 1807 școli și **Viața în anii 1870—1880 văzută prin mica publicitate din „The Times"**, de R. H. Langbridge.

„Cînd vă îmbăiați copiii, îmbăiați-i în cuvinte", recomandă profesorii dornici să primească și să formeze în școli elevi pentru care lectura nu va fi niciodată un calvar. „Cel mai bun mod de a pregăti copilul foarte mic pentru ca să citească, arată ei, este să-l ții în brațe și să-i citești cu voce tare poveștile care-i plac, o dată și încă o dată, la nesfîrșit. Pagina tipărită, senzația fizică de confort și de securitate, vocea liniștitoare, fascinația poveștii — toate acestea se îmbină în mintea copilului, făcîndu-l să identifice cărțile cu ceva care oferă o mare plăcere".

Legănați în ritm de limericks — nostime poezele de cinci versuri cu poanta izbucnind dintr-o surprinzătoare alăturare de cuvinte, — ascultînd povești scrise în copioasa limbă engleză, colorată cu atîtea sinonime, aproape sinonime și false sinonime și modulată de verbe monosilabice cărora un set limitat de prepoziții de asemenea monosilabice le conferă zeci de sensuri neașteptate, în limba în care calamburul este, de la Shakespeare încoace, sublim, iar jocurile de cuvinte au de secole subtilitatea și rafinamentul celor mai moderne experimente în materie de semnificare, acești copii privilegiat educați nu vor risca să rămînă afoni la marea literatură.

Cîți adulți — în Anglia și în afara Angliei — își cunosc cu adevărat limba maternă, cîți îi stăpînesc atît de bine resorturile intime încît să se desfete și să se minuneze jucîndu-se cu ea, provocînd-o, modelînd-o, supunînd-o, lăsîndu-se modelați, supuși, provocați de ea, făcînd cu ea giumbușlucuri, piruete, grand-écart-uri, duble, triple și multiple salturi, închinîndu-i-se și pretinzîndu-i să-i slujească pînă la totala autocunoaștere și dezvăluire a spiritului și sensibilității lor ? Într-adins mă prefac a confunda aici cunoașterea indispensabilă creației și cunoașterea necesară pentru o deplin avizată receptare a creației. Ca și bucuria muzicii, bucuria lecturii cere, pentru a fi desăvîrșită, o îndelungă educare a sensibilității specifice, o capacitate de a discerne și de a asimila firesc, fără cazne, cu voluptatea celui inițiat, fiecare modulație, fiecare potrivire și interdeterminare de sunete și semnificații, fiecare nouă imagine rezultînd din infinitele afinități și posibilități combinatorii ale limbii. Altminteri, lectura rămîne **un chin** — ca audierea unei simfonii pentru un amuzical —, **o obligație** — în cazul efortului de acumulare cantitativă depus de cei cu ambiția parvenitismului intelectual sau de profesioniștii lipsiți de har ai criticii —, sau **un mod de trecere a vremii** — atunci cînd cititorul interesat doar de „story", de subiect, rămîne nepăsător față de ceea ce nu este în stare să sesizeze, adică față de expresivitatea povestirii.

Să creștem copii în măsură să-și cristalizeze gîndurile, aptitudinea de a gîndi fiind în funcție de capacitatea de formulare precisă a gîndurilor, sfătuiesc cei 20 de profesori. Să cultivăm la copii convingerea că lectura este una din cele cîteva mari fericiri ale vieții. Să le exersăm plăcerea de a participa la balul cuvintelor care se înclină ceremonios unul în fața altuia într-un elegant menuet, la corul în canon al cuvintelor care se fugăresc sprințar, aleargă și revin aceleași și mereu schimbate, la visul vrăjit al discursului sonor în care sensurile alunecă lin unul într-altul, veșnic surescitant caleidoscop al imaginilor sugerate.

Întrebată la școală „Cum te cheamă ?", una dintre fetițele cuprinse în studiu nu știa să răspundă decît „Shut up, Samantha", adică „Tacă-ți gura, Samantha". Așa i se adresau părinții, așa învățase. Cutremurătoare — și cît de plină de înțelesuri — mutilare a vocabularului unei ucenice în ale vorbirii și trăirii.

Informații privind lecția de citire despre viață prin intermediul panoramei totale a vieții pe care o reprezintă ziarul — săptămîna viitoare.

Felicia Antip

Ce au devenit ?

● Cîteva zile înainte de Crăciun, un elicopter ateriza pe peluza unei proprietăți din San Clemente, în California : un sexagenar — cam ridat, cam plictisit — aducea un film care să ofere două ore de vis, de rîs și de nostalgie unui fost președinte : Richard Nixon, bolnav și amărît. Era filmul-cocktail, **That's Enternaiment,** cu 72 extrase din comediile muzicale turnate la Hollywood între 1929 și 1958 de Metro Goldwyn Mayer, — film care sub titlul **Cîndva la Hollywood** rulează acum cu succes la Paris. El marchează aniversarea a 50 de ani de la înființarea celebrei firme avînd bătrînul leu drept blazon. Numai că M.G.M. și-a încetat aproape producția, răgetul leonian nemaiauzindu-se decît la filme pentru televiziune.

„L'Express", în reportajul acestei melancolice retrospective, arată și ce au devenit, între timp, unele din marile vedete de odinioară. Se-nțelege, unele au dispărut și din viață, nu numai din studiouri, altele au îmbătrînit, vîrsta impunîndu-le alte îndeletniciri.

Iată-l, dintre marii dispăruți, pe Clark Gable în **Idiot's Delight,** filmul-revistă al lui Clarence Brown, din 1939.

Și iată două celebrități : pe Fred Astaire și Gene Kelly, în viața de toate zilele de acum. Primul are 75 de ani și se ocupă cu cai de curse ; celălalt, 63 de ani, dirijează un birou de regie pentru TV, el însuși punînd în scenă pentru micul ecran, între altele, **Femeia anului,** succes mai vechi al lui Spencer Tracy și al Katharinei Hepburn.

Dar Mickey Rooney, copilul-minune din 1933 (în **Broadway to Hollywood**) ? Are acum 53 de ani, e la al șaselea divorț și face turnee cu comedii muzicale...

Dar Greta Garbo, Joan Crawford, Norma Shearer, Jean Harlow, Lana Turner, Judy Garland ?... Dar ?...

Un roman document

● După **Fulgencio Miranda, Ioncenții** și **Fiul omului,** marele romancier paraguayan Augusto Roa Bastos a publicat de curînd un roman de o factură deosebită : **Eu, Supremul (Yo, El Supremo,** Editura Secolul XXI, Buenos Aires, 1974). Este vorba de un roman-document despre una dintre cele mai agitate perioade din istoria țării sale (1813—1840), cînd la conducerea supremă s-a aflat José Gaspar Tomás Rodriguez de Francia. Personaj predestinat parcă să inaugureze lunga serie de dictatori latino-americani de mai tîrziu, Gaspar Rodriguez de Francia nu poate fi caracterizat, totuși, prin datele comune acestora din urmă : în afara faptului că în 1818 s-a declarat dictator pe viață, el este omul care a consolidat independența Republicii Paraguay atît față de spanioli, cît și de geografia vecină, reușind, primul în continent, un proces de industrializare și emancipare economică. În același timp, anii săi de guvernămînt sînt plini de gesturi contradictorii, comploturi și arbitrarietăți, inclusiv de condamnarea sau suprimarea unui mare număr de colaboratori apropiați sau rude.

Desăvîrșit cunoscător al istoriei patriei sale, Roa Bastos își începe romanul într-un moment de decădere fizică a dictatorului, moment în care acesta își rememorează anii cînd s-a numit **Karai-Guasú** (supremul, în guarani). Între aceste fragmente de memorie individuală, romancierul țese substanța unui impresionant număr de documente reale, reușind o uriașă frescă de istorie latino-americană. Coincidența cu unele date de istorie contemporană nu poate fi întîmplătoare, dar romancierul, obligat unui exil perpetuu, sprijinit pe documente incontestabile, proiectează astfel de „suprapuneri" numai în trecut — de unde forța lor de sugestie, mereu mai puternică și mai plină de sensuri.

Weimar 1000

● La 3 iunie anul acesta Weimar-ul — orașul lui Goethe și Schiller — va împlini 1000 de ani de existență. Tot din Weimar este originar și Thomas Mann, de la a cărui naștere se împlinesc în luna mai 100 de ani. Legat de aceste aniversări, va avea loc în oraș premiera filmului **Lotte la Weimar,** după romanul cu același nume de Thomas Mann. În prezent se încheie lucrările de restaurare a Teatrului Național, unde vor avea loc premierele tuturor dramelor lui Schiller, precum și a lui **Faust** de Goethe.

George Marshall

● La Los Angeles a încetat din viață, în vîrstă de 83 de ani, regizorul american George Marshall. Debutînd în 1915 el a realizat peste 500 de filme. Director al mai multor case de filme și televiziune a turnat numeroase pelicule atît în perioada mută a filmului cît și în aceea sonoră. Dintre filmele sale cele mai populare pot fi amintite : **Blonda incendiară, Prietena mea Irma, Tu trebuie să fii un om onest** etc. Marshall a lansat mai multe staruri ale ecranului ca : Betty Hutton, Dean Martin, Jerry Lewis, W. C. Fields ș.a.m.d.

Premii...

● **Premiul Linné** pentru literatură, rezervat unui scriitor medic, a fost atribuit — pentru romanul **Le vin du feu,** apărut la Editura „Julliard" — lui Gaston Baisette — autorul relativ cunoscutelor romane **Le soleil de Maguelonne, Isabelle de la Garrigue** și **Ces grappes de ma vigne.**

● Primul premiu internațional pentru merite deosebite în răspîndirea cărții, decernat de UNESCO, va fi atribuit editorului japonez Shoiki Noma. El este printre altele și organizatorul Centrului cărții pentru Asia.

● **Le Prix du Quai des Orfevres,** care este calificat drept un adevărat **Goncourt al romanului polițist,** a fost decernat lui Bernard Matignon pentru romanul său **Un mort qui fait du bruit,** apărut în Editura Fayard. Autorul e ziarist și a mai publicat încă un roman **Les soldats de bois,** apărut tot în Editura Fayard.

150

● Academia maghiară de științe va sărbători anul acesta 150 de ani de existență. Fondul bibliotecii sale cuprinde 780 000 de volume, 170 000 de publicații periodice și cîteva zeci de mii de manuscrise. Biblioteca Academiei efectuează schimburi de cărți și periodice cu 1 600 de instituții din 90 de țări.

Barbey d'Aurevilly, restituit

● Două culegeri intitulate **Barbey d'Aurevilly, Articles inedits (1852—1874)** și **Barbey D'Aurevilly, Premiers articles (1834—1852),** ambele îngrijite de André Hirschi și Jacques Petit, adună pentru prima oară laolaltă scrierile risipite prin reviste ale autorului faimoaselor **Diaboliques.** Din aceste culegeri ne dăm seama că Barbey d'Aurevilly practica foiletonul jurnalistic atacînd temele cele mai diverse, din care nu lipsesc desigur literatura și politica. Dintre acestea sînt de reținut omagiul lui Balzac la moartea acestuia, 37 de medalioane ale Parnasului contemporan, articole polemice și de critică literară privind pe frații Goncourt, de Villemain, de Carlyle, de Coppée etc.

ATLAS

Relief

CEEA CE uimește mereu în relieful Umbriei și Toscanei este felul brusc în care se trece de la o formă la alta, ciudații munți care cresc pe nepregătite și aproape neserioși în plină cîmpie, asemenea, dar incomparabil mai mari, acelor gorgane care punctează cu misterioase morminte stepa dobrogeană. Sînt munți cizelați, ordonați, rotunjiți ca niște căpițe, presupunînd parcă mîna omului. De jur împrejurul lor cîmpia ondulată, mănoasă, rodește netulburctă de vecinătatea alpină, calmă, simțindu-se vegheată. Pare o geografie creată pentru uzul evului mediu, cu ritmice cîmpii mișcate de grîne, coline acoperite de vii și stînci încoronate de cetăți de unde să se poată ști totul. Într-adevăr, foarte puține dintre aceste locuri înalte nu sînt împodobite de mirifice cetăți. Epitetul de basm li se cuvenea, desigur, și atunci, în epoca înălțării lor, cînd fiecare parapet și fiecare cornișă erau o descoperire și o contribuție la istoria civilizației, dar el se potrivește mai ales acum, cînd uimitor este nu faptul că au putut să se nască, ci faptul că pot să nu moară. Dinlăuntru sau din afară privite, ele au un aer ireal, de operetă, zidurile sînt prea groase ca să nu fie de carton, ferestrele prea înguste ca să nu fie desenate, străzile prea estetic contorsionate. Și tocmai această primă impresie, superficială și neserioasă, născînd sentimentul inconsistenței, în care mileniile par trucuri inteligente dintr-un impecabil și uriaș Disneyland, tocmai această primă impresie nedreaptă și falsă devine, odată infirmată, pragul spășit al trecerii în admirația aproape mistică, în nostalgia patetică pe care călătorul o păstrează Italiei.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Plastică românească în Canada

● În februarie, Quebecul a găzduit o importantă manifestare consacrată artelor plastice din România : Expoziția artiștilor plastici români contemporani, organizată la Leber-Charest, unul dintre cele mai mari centre culturale ale marelui oraș canadian. Acestui eveniment, apreciat a fi unul dintre cele mai marcante ale acestui an în orașul Quebec, revista „Vie des arts" îi dedică, în numărul său 77, ultimul apărut, un amplu comentariu semnat de Andrée Paradis, critic de artă, director și redactor șef al revistei. Articolul, din care reproducem cîteva opinii, poartă titlul : **O manifestare culturală românească la Quebec.**

„...Această introducere în arta românească ne prezintă 26 de artiști de vîrste și tendințe diferite, astfel încît ea se poate numi pe drept cuvînt un bilanț al artei contemporane din această țară. Expoziția ne face cunoștință cu lucrări de Bitan, Bernea, Maitec, Stoica și alții, artiști care sînt printre cei mai avansați din Europa, la ora actuală.

Înrădăcinarea în tradițiile folclorice, respectarea valorilor spirituale pe care omul le descoperă trăind în mijlocul naturii, alături de o tehnică avansată, se îngemănează cu nevoia de a traduce plastic o realitate contemporană. În afară de aceasta, apare evident faptul că România a fost permeabilă la curentele de artă ale secolului al XX-lea.

Din experiențele pictorilor vechi, remarcăm prospețimea lui Ion Tuculescu. Pornind de la structura covoarelor oltenești, el folosește un limbaj tematic obsedat de ochi, care se revarsă pe pînză în culori vii și frumoase. Acestei exuberanțe, admirabila operă a lui Alexandru Ciucurencu îi opune seninătatea, blîndețea culorilor mate din care se nasc peisaje, naturi moarte, reduse la schema cea mai simplă. Corneliu Baba și cubistul M.H. Maxy au adus de asemenea contribuții semnificative la dezvoltarea artelor plastice în România.

În ceea ce-i privește pe pictorii mai tineri, Gheorghe Saru dă forță formelor care solicită un anume echilibru. Valoarea raporturilor servește planurilor de mari proporții și culorilor deosebit de calde și vibrante. Virgil Almășanu folosește cu plăcere griuri și bleu-uri susținute de maronuri. Formele sale simple, lirismul său delicat sînt pline de elan. Octav Grigorescu a debutat ca gravor și desenator : astăzi el dă compoziții pline de finețe în care formele se confundă, se metamorfozează. Pe de altă parte, Georgeta Năpăruș-Grigorescu reconstituie fresce cu personaje numeroase, suprapuse pe planuri mici. Iluzia unei texturi, artă foarte personală, plină de viață, de umor și poezie. În lucrările lui Mihai Rusu se întîlnesc o anume gravitate, rigoare, o oarecare constrîngere. Răceala geometrică poate fi îndulcită printr-un singur element : un coc de femeie, cum se întîmplă în **Interludiu muzical.** Mult mai decorativ, dar mai bogat în imaginație, ne apare noul realism al lui Sever Frențiu.

Aceste note — conchide Andrée Paradis — vor să sublinieze îndeosebi interesul de netăgăduit al unei expoziții care ne-a permis să cunoaștem unele preocupări și motivații ale artei românești. Prin comparație, vedem mai bine, simțim mai bine. Contactul cu o artă plină de perfecțiune tehnică și înzestrată cu mult simț poetic este îmbucurător "

Nicolae NICOARĂ

La Biblioteca Americană din București — expoziția

Arta afișelor în America

● AȘ fi propus ca subtitlu al acestei expoziții formula : „vocația picturii de a fi „afiș", sau inversul ei. O bună parte dintre afișele expuse — semnate de nume de prim rang ale artei americane contemporane — se comportă ca niște picturi de bună calitate, vrînd parcă să demonstreze, prin abundența de stiluri, că ceva din însăși esența viziunii picturale de astăzi, aspiră către efectul de șoc al afișului, către francheța și dezinvoltura lui. Consecințele demonstrației decurg de la sine : lizibilitatea imediată, îndemnul la acțiune sau puterea de seducție se pot obține și fără elemente narative — sau și cu ele ; fără metafore specifice, la fel de bine însă și cu ajutorul lor, fără integrarea culorii într-un sistem organizat de forme, dar și prin folosirea unei astfel de integrări ; fără construcția unui spațiu iluzoriu familiar, ca și prin exagerarea construcției. Cu acceptarea unor atari premise în examinarea expoziției, înțelegem că prezența mai tuturor curentelor artei americane (a expresionismului abstract al lui Mark Rothko și Jackson Pollock, a diferitelor forme de op-art, reprezentat în expoziție de Milton Glaser, și, cu elemente de minimal art, de Frank Stella, a pop-artei, prin Andy Warhol, Claes Oldenburg, cu nuanțe expresioniste la Richard Lindner, cu atitudini neo-dadaiste la Robert Rauschenberg și Jasper Johns, a realismului lui Norman Rockwell, a simbolismului lui Peter Max și Robert Motherwell, a militantismului satiric reprezentat prin Ben Shahn, Saul Steinberg, Jim Dine, a precisionismului Robert Indiana) înseamnă mai mult decît prezența unor lucrări valoroase, cele mai multe pentru prima oară într-o expoziție la noi în țară. Înseamnă precizarea unuia dintre adevărurile culturii din vremea noastră : că apropierea de opera de artă și deci putința de a beneficia de iradiațiile ei se realizează prin forța lucrurilor, tot mai mult „din mers", în și prin ambianța cotidiană și mai puțin prin momente privilegiate. Afișul este unul din instrumentele acestei evoluții inevitabile : și mari artiști au înțeles acest lucru.

Amelia PAVEL

Sub inaltul patronaj al Președintelui Republicii Socialiste România, NICOLAE CEAUȘESCU și al Președintelui Republicii Tunisiene, HABIB BOURGUIBA

Capul Meduzei, **mozaic din „Marile terme" de la Thaenae (azi Henchir Thina), începutul sec. III e.n., din colecțiile Muzeului din Sfax.**

Expoziția de artă din Tunisia

MULTIPLU convingătoare pentru adepții „istoriei prin artă" este această expoziție de **Mozaicuri antice și tezaure de artă din Tunisia**, deschisă alaltăieri la Sala Dalles. Cincizeci de mozaicuri, încastrate cu grijă în lemn, fragmente picturale, monumente de sculptură de inspirație preromană, numeroase piese de ceramică, statuiete de pămînt ars și de stuc, plăci decorative — toate purtînd deopotrivă însemnele timpului și ale artei — au fost desprinse din bogatele muzee tunisiene și oferite privirii publicului român.

Toate, vestigii ale civilizației începutului de eră, toate, de pe pămîntul Tunisiei. Căci pe țărmurile, atît de mitice parcă, ale Cartaginei s-au întrepătruns, timp de 3 000 de ani, civilizații și culturi dintr-un întreg complex uman; au fost pe aici fenicieni, cartaginezi și romani, berberi și tuaregi, arabi, vandali și turci, mauri, italieni și francezi. Și pămîntul atît de mănos — bogata Numidie — „grînarul Imperiului Roman", a știut să se îmbogățească pe sine adăpostind — adesea în ciuda vitregiilor istoriei — vestigiile acestor numeroase culturi, adăugîndu-le timbrul specific, particular, al locului și oamenilor lui.

Nu știm ce poate vedea astăzi călătorul străin dintre ruinele cetății întemeiate de legendara Dido și, după nici șapte secole, distrusă, dărîmată, iar locul cuprins de pielea de taur — superbă șiretenie a prințesei feniciene — arat și „însămînțat" cu bulgări de sare, sub ochii lui Scipio Aemilianus, nepotul adoptiv al învingătorului lui Hanibal, cartaginezul ajuns la porțile Romei neînvins. Cert este că rămășițele Cartaginei punice se păstrează, cu sfințenie, puține, la muzeul „Bardo" — aflat la numai patru kilometri de Tunis — și la „British Museum".

Dar Cartagina renaște din cenușă și, în mai puțin de un secol, ajunge al treilea oraș al imperiului după Roma și Alexandria. Din această perioadă de eflorescență economică și politică — penetrația africană în conducerea Romei făcîndu-se tot mai vizibilă, culminînd cu încoronarea lui Septimius Severus, cel născut la Leptis Magna-Lebida, în Libia, — datează capodoperele patinate de timp și glorie expuse la București.

UIMESC, în primul rînd, mozaicurile, atent selectate, spre a oferi o imagine de ansamblu asupra Africii proconsulare și făcîndu-ne să ne gîndim la continuitatea acestei arte pe pămîntul Tunisiei, străbătînd deopotrivă epoca romană, cea musulmană — după trei secole de la cucerirea arabă, Mahdi Obeid-Allah își sporește cu mozaicuri bogăția palatului de la Mahdia — ajungînd pînă astăzi, cînd străvechile motive se reîntîlnesc în covoarele țesute la Kairouan.

Evident, în cele cinci secole — care sînt reprezentate în expoziție — de intensă dezvoltare a mozaicului, arta meșteșugarilor a evoluat în mai multe direcții. Prima, de influență mai mult alexandrină decît romană, este distinsă prin subiectele importate, sugerîndu-ne crocodilii și elefanții Nilului, scene de vînătoare și zeități ale lumii elenice. Motivele sînt tratate cu multă flexiune, dar și cu mare grijă pentru nuanțele coloristice. În colecțiile muzeului din Soussa (vechiul Hadrumentum) există mozaicul dintr-un „triclinium" (sufragerie) reprezentînd scene de vînătoare de crocodili și hipopotami, de păsări ibis sau flamengo.

Mitologia își are încă drepturile ei ; în „frigidarium"-ul „Termelor lui Traian" a fost descoperită o **personificare a verii** purtînd pe cap cununa de spice ; tot de la Acholla provine **Monstru și delfin**, copleșitoare prin redarea mișcării centaurului ținînd în mînă un coș cu fructe ; un mozaic se intitulează **Diana la vînătoare**, un altul **Venus și amoraș**, al treilea **Ulysse și sirenele** — toate găsite la Utica. De la El Jem (Thysdrus) provine o scenă de o remarcabilă finețe reprezentînd inițierea lui Dionysos în misterele bahice.

IN secolul al III-lea, odată adoptată pînă în cele mai mici amănunte tehnica elenă, mozaicarul din provincia romană refuză să mai folosească tiparele venite din Alexandria făcînd saltul calitativ către statutul de creator. Este așa-numita perioadă de „africanizare", de imprimare a unui stil specific, distinct. Mozaicarii observă ceea ce îi înconjoară ; temele sînt desprinse din viața de zi cu zi și scenele de vînătoare elimină crocodilii și elefanții și apa Nilului, iar subiectele mitologice sînt înlocuite cu cele ale jocurilor de circ — să nu uităm că, pe pămîntul Tunisiei, se află rivalul Colosseum-ului roman, Amfiteatrul de la El Djem — sau din viața familială.

Realismul observației nu scade grija pentru tehnică și minuție. **Cai de curse, Vinător** (de la Muzeul din Bardo), un **Bust** (provenit din Cartagina) și mai ales **Îngrijitori de animale chefuind în arenă** (tot la Bardo), prezente în sala Dalles, ilustrează această a doua școală a mozaicarilor africani, atît de vestită, încît la sfîrșitul secolului al V-lea ei au fost chemați să execute celebrele mozaicuri policrome din Piazza Armeria din Sicilia.

Odată cu răspîndirea creștinismului, aceeași școală, începînd cu sfîrșitul secolului al IV-lea, execută mozaicuri funerare în spiritul noii religii. Din nou, observația lumii este înlocuită cu simbolismul noii religii, mai intransigent însă decît presupunea mitologia. Tehnica de lucru, simțul formelor și culorilor, rămîn totuși bunuri cîștigate. Și din această etapă, expoziția reunește cîteva capodopere precum **Mozaicul funerar** de la Thaenae ori cel al băiețelului Quiriacus.

Imaginea artei tunisiene oferită publicului român este completată de cîteva sculpturi (în deosebi monumente votive și stele funerare) majoritatea provenind tot din muzeul din Bardo, remarcabil fiind cel dedicat, probabil, lui Caelestis, precum și vasele de ceramică — bogat ornamentate — mai toate provenind din muzeul din Soussa.

Mihai Minculescu

Împrăștiind pîraie pe cîmpii

● CHIAR și fără Rapid campionatul a început. Nebunia a luat forme fastuoase, căci am văzut un vișin arzîndu-i picioare-n crengi unui cireș înconjurat de violete. Și pentru că sîntem în lumea visului, duminică am încălecat un cal de lemn cu coadă de păun, cap din coadă de mătură, frîu de apă curgătoare și zăbală de zahăr și-am gonit, cale de vreo 4 metri, pînă-n colțul camerei și m-am lipit cu urechea de aparatul de radio pe care o să-l schimb, curînd, curînd, pe-un salcîm japonez, pe un gologan cifrat, pe o margaretă, pe o iapă din Madagascar sau pe-o ocazie de gol la poarta unei echipe din Transilvania, baba U.T.A., vreau să zic. E adevărat, primăvara a-nceput sîmbătă, ziua cînd toți bărbații au dat cu flori în stînga și-n dreapta și-au văzut, cei care-au avut curajul, cel mai prost meci al sezonului, Poli Iași—Olimpia Satu-Mare.

Cambio de rumbo, adică, pe limba maurilor de pe malul Lacului Tei (pescari cu ciurul), schimbare de direcție. Să ne-apropiem de ceea ce ne-ar place să vedem și deocamdată numai am auzit. Mi-ar place s-o văd pe Dinamo jucîndu-și norocul de căpăstru de două ori pe săptămînă. Mi-ar place s-o văd pe Steaua jucînd mereu așa cum a jucat cu A.S.A. (sper că-n meciul de cupă cu Rapid o să-și dea în petec) și să-l văd pe Dobrin punîndu-și ghiara de uliu în gîtul tuturor portarilor. Eu, care la viața mea am văzut chiar și liliac sigilat (cine crede că mint e rugat să mă contrazică cu argumente sănătoase) îl rog pe vizionarii din U. Cluj-Napoca, Rîmnicu-Vîlcea și Galați să fie numai ochi și lumînare, fiindcă vara-i ici și locuri în deal lîngă decedații bătrîni se găsesc cu duiumul.

Ca să fiu sincer, această etapă inaugurală a fost ca un pumn de iarbă băgat în gura morii. La drept vorbind, noi spectatorii voiam să ne vedem între noi, să mai jucăm o tablă, să mai schimbăm o glumă, să ne bucurăm de primăvara tînără, neîmplinită-n șolduri și bucălată-n obraji — chestie care, trag nădejde, ne-a reușit. Vreau să spun c-am scîrțîit din pantofi cu destul succes.

De la un timp încoace sau de cînd mă aflu, nu știu cum se face că tot ce-i prost mi-e aproape de suflet. Drept pentru care între o felie de pîine și muzica folk aleg fraza pictorului Florin Pucă, compusă din următoarele cuvinte : mă, eu cînd îl aud pe Ghițulescu, îmi vine să strig la nesfîrșit : Orșova, scade 3 centimetri.

Vorba celor înalți în eternitate : duminica sînt beat de-o umbră care trece împrăștiind pîraie pe cîmpii

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VIII, nr. 11, joi 13 martie 1975

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

11

SUB SEMNUL SOARELUI
(Paginile 12—13)

PARTICIPARE

QUASI UNANIMITATEA cu care poporul nostru a participat la alegerile de la 9 martie, ca și votul însuși pentru candidații Frontului Unității Socialiste constituie un eveniment cu deosebire semnificativ. El validează amploarea actului de conștiință civică și de opțiune la scara națională pe actuala treaptă a revoluției noastre socialiste de pe care se proiectează viitorul țării într-o viziune mai cuprinzătoare ca oricînd. E și ceea ce marchează saltul calitativ al acestor alegeri în raport cu cele precedente, prin votul de acum legitimîndu-se nu numai bilanțul pozitiv a ceea ce s-a înfăptuit, dar, mai cu seamă, relevînd gradul de identificare cu Programul Partidului, cu hotărîrile Congresului al XI-lea, voința traducerii în faptă, într-un ritm ascendent, a ceea ce Directivele, viitorul plan cincinal au înscris ca obiective.

Alegerile de la 9 martie au marcat o dimensiune în plus a participării active întru deplinătatea construcției socialiste, a depășirii, deci, zi cu zi — în spirit revoluționar — a tot ceea ce mai frînează încă dinamica înaintării noastre avînd drept țintă comunismul și, cu atît mai mult, a concretizării acestei dinamici în noi și noi realizări profilate la parametrii progresului tehnico-științific al lumii contemporane. Căci încă o caracteristică a evenimentului de duminica trecută este și aceea că el s-a desfășurat într-un climat implicînd atît cuceririle de pînă acum ale dezvoltării noastre socialiste,în domeniile economic, social, cultural, cît și aria, tot mai largă, a prezenței României pe eșichierul internațional. Cele 120 de țări cu care întreținem relații diplomatice, încă mai multe cu care avem schimburi comerciale, activitatea țării noastre tot mai apreciată și eficientă în organismele internaționale, prestigiul, mereu crescînd, al președintelui Nicolae Ceaușescu pe diagramele vieții politice mondiale — constituie tot atîția factori ce sporesc mobilurile de identificare a fiecărui cetățean în parte și a tuturor împreună cu actualul curs al vieții politice românești, potențînd convergența adeziunii și avîntul dăruirii obștești.

Unitatea întregului popor în jurul Partidului Comunist, conștiința de partid a membrilor săi s-au intensificat prin chiar amploarea socială a evenimentului de la 9 martie. Pentru că el a revelat nu o confruntare, ci tocmai un vast fenomen implicînd deopotrivă un sigiliu în plus asupra temeiurilor și dezvoltării socialiste în ansamblu, cît și confirmarea, în forul nostru interior, a necesității înțelese de participare activă la făurirea propriei istorii, cu imaginea viu proiectată a viitorului patriei ca matrice de împlinire a destinului fiecăruia.

Scriitorii, artiștii, alături de oamenii de știință, de cultură în genere, s-au manifestat, și ei, nu doar ca reflectori, ci din interiorul evenimentului. Niciodată, mai mult ca în perioada premergătoare a vastului proiector de conștiințe pe care l-au semnificat alegerile de la 9 martie, scriitorii, ceilalți dăruiți ai creației artistice, n-au fost atît de prezenți în îmbrățișarea evenimentului. Un larg evantai de creație a înflorit cu acest prilej, îmbogățind paginile revistelor și, desigur, nu puține „caiete" ale unor opere în perspectivă. De altfel, prezența printre deputații în Marea Adunare Națională ca și în Consiliile populare a scriitorilor, a artiștilor marchează, în plus, o proporție numerică și ea sporită.

Ea concretizează acea încredere a conducerii Partidului — ca reflex direct al încrederii poporului — în devotamentul vibrant al celor care, bucurîndu-se de darul puterii de a ipostazia geniul artistic al colectivității, se integrează acesteia prin a-i semnifica munca, viața, năzuințele în noi și noi opere. Așa cum, la Conferința națională a scriitorilor din mai 1972, tovarășul Nicolae Ceaușescu ni se adresa, citind, ca emoționant exemplu, pe acela — de la a cărui intrare în eternitate s-a împlinit, ieri, un deceniu — pe G. Călinescu : „Trăiește pe pămînt în cetatea ta, cu oamenii vremii tale, acesta este singurul chip ca mîine să fii al tuturor cetăților. Surprinde esența prezentului, singura prin care vei depăși ziua de astăzi și curiozitatea blazată a cîtorva esteți".

Îndreptățit omagiu scriitorului-cetățean, dăinuind peste timp. Nobil îndemn pentru noi toți, în a-i consacra plenitudinea ființei noastre de slujitori ai cuvîntului. Drept, adevărat, vibrînd de gîndul și sentimentul faptei.

George Ivașcu

O mărturisire

MĂRTURISIREA mea acum, în calitate de deputat în Marea Adunare Națională, ales de oameni care-și duc viața în superba circumferință a locurilor natale, mărginite de apa tutelară a Mării Negre și de Dunărea care devine, spre revărsare, un fluviu de dimensiuni marine, și totodată mărturisirea mea în calitate de poet, este că armonia fundamentală dintre artist și societate nu mai constituie, în societatea noastră socialistă în mers spre comunism, un miracol, și cu atît mai puțin o ecuație care își așteaptă rezolvarea.

Este, desigur, evident că artistul nu se poate afla în armonie cu orice fel de societate, și la fel de evident că societatea nu se poate afla în armonie cu orice fel de artist.

Datoria creatorului de artă veritabil este să spună da din toată inima și să militeze din toată inima, pe tărîm social și artistic, într-o societate care are drept scop instaurarea unei lumi mai bune și mai drepte.

A spune adevărul și a lupta în spiritul adevărului înseamnă pentru artist, în primul rînd, a exista exprimînd realitatea și, mai mult încă, dominînd realitatea, dominînd conținutul ei.

Există în societatea noastră socialistă condiții morale indispensabile renașterii artei și renașterii artistului, pentru ca justiția să devină cotidiană și tangibilă. Un nou orizont se naște din efortul oamenilor spre înfăptuirea idealurilor socialismului și comunismului, mereu mai limpede și mai pur, ca pînzele de apă traversînd filtre din ce în ce mai fine.

Contribuția concretă a artistului, ca un component deplin conștient dar și pasionat al unei societăți revoluționare aflată într-o dinamică ascendență, nu se rezumă numai la elaborarea și, eventual, desăvîrșirea operei sale (lucru, de altfel, primordial pentru el), ci totodată la participarea permanentă, la activitatea deplin socială și de construcție materială, element de prim ordin în ceea ce privește formarea și consolidarea conștiinței socialiste.

Nu există o politică a culturii detașată de politica muncii umane, a organizării și orientării acestei realități, exterioară liniilor de forță și perspectivei documentelor aprobate și adoptate de Congresul al XI-lea al partidului ar echivala cu o pseudo-artă, tributară superficialității și incapabilă să înțeleagă mersul propriu al societății noastre, esența reală înfăptuirilor noastre.

Cel care pictează și cel care ară ogorul, cel care scrie și cel ce conduce o mașină-unealtă, poetul, plugarul, muncitorul și savantul sînt pătrunși de aceeași dragoste, de aceeași speranță, de aceleași năzuințe și de aceleași bucurii pe pămîntul și sub cerul patriei.

Virgil Teodorescu

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Importanţa dialogului româno-ecuadorian

PE AGENDA ÎNTÎLNIRILOR INTERNAŢIONALE care contribuie la continua afirmare a politicii externe de largă colaborare şi cooperare a ţării noastre, vizita la Bucureşti a preşedintelui Republicii Ecuador, generalul de brigadă Guillermo A. Rodriguez Lara, trebuie consemnată ca un eveniment de primă însemnătate. Din nou se atestă adevărul că depărtarea geografică nu mai poate fi o piedică în bunele şi activele relaţii dintre două state care fac totul pentru a consolida, în mod ferm şi consecvent, atît raporturile bilaterale cît şi procesul de destindere caracteristic actualelor momente istorice. Convorbirile oficiale ce s-au desfăşurat acum la Bucureşti între preşedintele Nicolae Ceauşescu şi preşedintele Guillermo Rodriguez Lara — convorbiri care au reluat dialogul început la Quito în septembrie 1973, — au pus în lumină dorinţa reciprocă de a extinde, pe planuri multiple, conlucrarea dintre România şi Ecuador pentru dezvoltarea schimburilor reciproce precum şi pentru promovarea, în lume, a unui nou tip de relaţii interstatale, a unei noi ordini economice şi politice internaţionale.

Comunicatul comun dat publicităţii la Bucureşti, în 11 martie, face o cuprinzătoare trecere în revistă a problemelor care au fost discutate de preşedintele Nicolae Ceauşescu şi preşedintele Guillermo Rodriguez Lara. Cursul ascendent al relaţiilor de prietenie româno-ecuadoriene a fost subliniat, cu reciprocă satisfacţie. De asemenea, s-au examinat largile posibilităţi de cooperare economică în domeniul prospecţiunilor geologice şi miniere în Ecuador, ale edificării în comun a unor instalaţii industriale pentru materialele de construcţii, pentru producerea de îngrăşăminte chimice, de alte produse chimice şi farmaceutice. Tineri ecuadorieni vor face studii tehnice superioare în România ; se va constitui, cît mai curînd posibil, o societate mixtă de servicii petroliere româno-ecuadoriene. Lista acordurilor şi contractelor semnate la Bucureşti este deosebit de cuprinzătoare şi deschide, efectiv, drumuri largi pentru cooperarea dintre România şi Ecuador.

În schimbul de vederi privitor la situaţia internaţională, cei doi preşedinţi au examinat problemele specifice fiecărei zone geografice, în spiritul celei mai cordiale dorinţe de colaborare pentru afirmarea şi întărirea păcii. Un accent deosebit a fost pus pe faptul că actuala criză economică dominantă din viaţa internaţională trebuie depăşită pe baze noi, în deplină egalitate şi echitate între state, de natură să asigure raporturi juste între preţurile materiilor prime şi ale produselor industriale. Se impune susţinerea progresului rapid al ţărilor în curs de dezvoltare şi organizarea corespunzătoare a întregii activităţi economice internaţionale.

Atît pentru bunele, prieteneştile, relaţii bilaterale româno-ecuadoriene cît şi, în general, pentru contribuţia la consolidarea tendinţei de destindere, de sprijinire a colaborării şi cooperării internaţionale, vizita preşedintelui Republicii Ecuador la Bucureşti a marcat un eveniment pozitiv, caracteristic politicii externe a României şi Ecuadorului.

Conferinţa general-europeană

ÎN LABORIOASA DESFĂŞURARE a Conferinţei general-europene de la Geneva, se cuvine să fie menţionate, cu semnificaţia lor deosebită, lucrările comisiei pentru cultură. În cadrul acesteia s-a conturat un acord privitor la susţinerea şi dezvoltarea interesului pentru patrimoniul cultural al statelor participante, pentru relevarea demnităţii şi valorii fiecărei culturi naţionale. Reprezentantul României a subliniat, în dezbateri, însemnătatea ce o are recunoaşterea expresă a personalităţii şi individualităţii fiecărei culturi în procesul de înţelegere reciprocă internaţională. Statele participante la Conferinţă îşi iau angajamentul politic de a încuraja dezvoltarea interesului, în rîndurile propriilor lor popoare, pentru valorile culturale ale celorlalte state participante. Acest angajament este expresia necesităţii de a se extinde comunicarea culturală, pe temeiul reciprocităţii şi al respectului faţă de valorile fiecărei culturi naţionale.

Tentativă eşuată

OPINIA PUBLICĂ DE PRETUTINDENI priveşte cu legitim interes cursul evenimentelor din Portugalia, ţară de curînd lansată pe calea democratizării vieţii sale politice. Din comunicatele date publicităţii la Lisabona, rezultă că elemente militare reacţionare au încercat, marţi, o lovitură contrarevoluţionară, atacînd, cu două avioane şi patru elicoptere, cazarma unui regiment din apropiere de Lisabona. Consiliul de miniştri portughez califică faptul drept „o tentativă disperată de a opri procesul revoluţionar început la 25 aprilie 1974". Generalul Vasco Goncalves a declarat că o minoritate de criminali a aruncat oameni din cadrul forţelor armate împotriva altor oameni din cadrul forţelor armate, tovarăşi de arme împotriva altor tovarăşi de arme — încercînd să scindeze ţara. Riposta fermă a muncitorilor şi a partidelor politice democratice a readus situaţia la normal.

Observator

Viaţa literară

● Uniunea Scriitorilor din România a iniţiat, în cursul activităţilor cultural-politice de masă, în perioada campaniei electorale, în majoritatea judeţelor ţării, cu sprijinul organelor locale de partid şi de stat, sub egida F.U.S., peste 200 de acţiuni, la case de cultură, cluburi, biblioteci, şcoli, universităţi, unităţi militare etc.

La întîlnirile dintre candidaţi şi alegători, la recitaluri poetice, şezători literare, simpozioane, întîlniri cu cititorii, s-au înregistrat 1 176 de prezenţe ale scriitorilor, — unii dintre aceştia participînd de mai multe ori la manifestările organizate.

Peste 100 000 de oameni ai muncii au fost prezenţi şi au aplaudat cu însufleţire aceste efervescente acţiuni la care şi-au dat concursul membrii Uniunii Scriitorilor din ţara noastră.

Bucureşti

● Au avut loc recitaluri literare la care au participat numeroşi scriitori, după cum urmează :

● La Sindicatul Ministerului Economiei Forestiere şi Materialelor de construcţie : **Florin Calafeteanu, Mihai Gavril, Constantin Georgescu, Gheorghe Duţă Micloşanu, Imperiu Mateescu, Ion Larian Postolache, Al. Raicu, şi Virginia Şerbănescu.**

● În Amfiteatrul Liceului Nr. 10 : **Liviu Bratoloveanu, Eugen Burada, Angela Chiuaru şi Vintilă Corbu.**

● La Clubul Sindicatelor din comerţ : **George Buznea, Virgil Carianopol, Angela Chiuaru, Victor Hilmu, Barbu Alexandru Emandi, Ion Th. Ilea, Petre Pascu, Octav Sargeţiu şi Petre Strihan.**

● La Casa Prieteniei Româno-Sovietice, în cadrul ciclului „Luminile rampei româneşti" a fost iniţiată o masă rotundă cu tema **Mişcarea ideilor în teatrul mondial** la care au participat criticul teatral **Valentin Silvestru** şi regizorii **Sanda Manu** şi **Alexa Visarion.**

● Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu", a organizat la Biblioteca tineretului din Capitală un recital de poezie. Au citit din lucrările lor **Elena Gromov Marinescu, Nora Iuga** şi **Florin Mugur.**

Din aceeaşi iniţiativă a avut loc un festival de poezie patriotică într-o unitate militară din cadrul garnizoanei Bucureşti. Şi-au dat concursul **Gheorghe Istrate, Const. Nisipeanu, Florin Mugur, Gh. Pituţ** şi **Ştefan Popescu.**

Iaşi

● La Colegiul Avocaţilor şi la Liceul Nr. 2 din Iaşi, la Întreprinderea de perdele din Paşcani, Asociaţia Scriitorilor din Iaşi a organizat recitaluri de poezie patriotică la care au fost prezenţi **George Lesnea, Ion Istrati, Florin Mihai Petrescu, Ioanid Romanescu** şi **Corneliu Sturzu.**

Teleorman

● În comuna Botoroaga din judeţul Teleorman s-a desfăşurat o şezătoare literară în cadrul căreia au citit poezii patriotice şi proză **Petre Anghel, Ion Bănuţă, George Chirilă, Titel Constantinescu, Ştelian Filip, Radu Felix, Veronica Galiş, Petre Ghelmez, Lucia Negoiţă, Ion Segărceanu** şi **Dan Verona.**

Timişoara

● Asociaţia Scriitorilor din Timişoara a iniţiat festivaluri de poezie la Jimbolia, Tomnatec, Teremia Mare, Costei, Moşniţa Nouă şi Chişineu-Criş. Au participat **Anavi Adam, Ion Arieşanu, Anghel Dumbrăveanu, George Drumur, Al. Jebeleanu, Kuba Endre, Iszak Laszlo, Mandics Gyorgy, Dorian Grozdan, Maria Pongraţ, Ilie Măduţa, Marius Munteanu, Nicolaus Pervangher, Duşan Petrovici, Mircea Şerbănescu, Ştefi Ludim Schmidrz, Virgil Schiopescu, Nicolae Ţirioi** şi **Ion Velican.**

În spiritul colaborării reciproce

Fotografie de C. Mierlescu

● La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" a avut loc o seară de poezie catalană interpretată cu acompaniament la chitară de poetul Raimon, **care în aceste zile ne-a vizitat ţara.**

Oaspetele a fost salutat de acad. Eugen Jebeleanu.

Despre poezia catalană şi locul ei în lirica europeană a vorbit Dan Hăulică, **redactor şef al revistei „Secolul 20".**

Spectacolul dat de poetul Raimon **s-a bucurat de un deosebit succes.**

● La Uniunea Scriitorilor a fost primit de către **Ion Hobana,** secretar al Uniunii, scriitorul sovietic **Feodosie Vidraşcu,** sosit în ţara noastră în cadrul Înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S.

Expoziţia retrospectivă „Cartea Românească"

● IERI, miercuri 12 martie 1975, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" a avut loc deschiderea expoziţiei retrospective a lucrărilor apărute în Editura Cartea Românească (1970—1975).

Din partea conducerii Uniunii Scriitorilor a luat cuvîntul **Virgil Teodorescu.**

A vorbit apoi **Marin Preda,** directorul Editurii Cartea Românească, subliniind, între altele, că din anul 1970 cînd a luat fiinţă, pînă în prezent, editura a tipărit 680 de titluri — poezie, proză, critică literară, teatru etc. — în 8 500 000 de exemplare. Deosebit de semnificativ este şi faptul că Editura Cartea Românească are, la sediul său din str. Nuferilor nr. 41, librărie proprie care, în cursul ultimilor ani, a demonstrat şi un important rol cultural, reuşind să corecteze în bună măsură, conform cererii cititorilor, tirajele, la unele lucrări de proză tipărindu-se în plus cîte 5—6 000 de exemplare, iar la unele volume de poezie dublîndu-se chiar tirajul iniţial.

Azi, la orele 19, în cadrul manifestărilor organizate de Editura Cartea Românească va avea loc — tot la Casa Scriitorilor — lansarea romanului **Într-o casă străină** de Teodor Mazilu şi a volumului de critică **Arhipelag de semne** de Mihai Ungheanu. Lucrările vor fi prezentate de criticul **Mihai Gafiţa.**

Ca şi ieri seară, azi, după prezentarea acestor două noi lucrări, va avea loc un festival de poezie susţinut de actori bucureşteni.

Şantier

Al. Andriţoiu

are la Editura Minerva **Antologia poeziei canadiene francofone** (în colaborare cu Ursula Şchiopu). Pregăteşte **Antologia poeziei vietnameze de la origini pînă în prezent** (în colaborare cu Liliana Blajovici).

Ioan Alexandru

are sub tipar, la Editura Univers, prima parte a tălmăcirilor din Pindar. A predat Editurii Cartea Românească volumul de poeme **Imnele Transilvaniei,** Editurii Eminescu un volum selectiv de **Imne,** iar Editurii Dacia, un **Jurnal de poet.** Lucrează la o tălmăcire din poetul bizantin Roman Melodul.

Dan Zamfirescu

semnează un amplu capitol despre literatura veche în **Istoria literaturii române** ce se realizează în cinci limbi de un colectiv, sub conducerea Zoei Dumitrescu-Buşulenga (Editura Meridiane). A predat Editurii Eminescu volumul intitulat **Istorie şi Cultură,** iar Editurii Meridiane, bibliografia, introducerea şi un studiu din volumul **Prerenaşterea rusă** de Dmitri Sergheievici Lihaciov. Lucrează, pentru Editura Albatros, la o **Introducere în istoria literaturii române vechi.**

Zaharia Sângeorzan

a predat Editurii Minerva monografia critică **Opera lui Sadoveanu** şi o antologie din poezia lui Tudor Arghezi, intitulată **Caligula.** Lucrează la două studii — **Opera lui Mihai Ralea** şi **Laurenţiu Fulga, romancier de excepţie.**

Dan Cristea

a încredinţat Editurii Cartea Românească volumul intitulat **Arcadia amară.** Lucrează la studiul **Introducere în opera lui Al. Odobescu.**

Calendar

● 12. III. — a împlinit 50 de ani (n. 1925) **Constantin Chiriţă.**

● 12. III. — s-au împlinit 10 ani de la moartea (1965) lui **G. Călinescu** (n. 1899).

● 13/26.III.1891 — s-a născut **Felix Aderca** (m. 1962).

● 13.III.1935 — s-a născut **Romulus Rusan.**

● 14.III.1854 — s-a născut **Al. Macedonski** (m. 1920).

● 14.III.1857 — a murit **Alex. Sihleanu** (n. 1834).

● 14.III. — împlineşte 55 de ani (n. 1920) **Pavel Bellu.**

● 15.III. — se împlinesc 70 de ani de cînd a apărut „Revista noastră" (Constanţa Hodoş).

● 15.III.1954 — a murit **Emil Isac** (n. 1886).

● 16.III. — se împlinesc 160 de ani de la moartea (1815) lui **Ioan Piuariu-Molnar** (n. 1749).

● 16.III.1888 — s-a născut **Al. Mateevici** (m. 1917).

● 16.III.1940 — a murit **Selma Lagerlöf** (n. 1858).

● 17.III.1819 — s-a născut **Alecu Russo** (m. 1859).

● 17/29.III.1877 — s-a născut **Ion Scurtu** (m. 1922).

● 17.III.1883 — s-a născut **Urmuz** (Dimitrie Dim. Ionescu-Buzău, m. 1923).

● 17.III.1973 — a murit **Demostene Botez** (n. 1893).

● 18.III.1823 — s-a născut **C.D. Aricescu** (m. 1886).

● 18.III.1892 — s-a născut **Al. Duiliu Zamfirescu** (m. 1968).

● 18. III. 1910 — s-a născut **Ioana Postelnicu.**

● 18.III.1956 — a murit **Louis Bromfield** (n. 1896).

● 19.III.1841 — s-a născut **Iosif Vulcan** (m. 1907).

● 19.III. — se împlinesc 110 ani de la moartea (1865) lui **Nicolae Filimon** (n. 1819).

● 19.III. — se împlinesc 80 de ani de la naşterea (1895) lui **Ion Barbu** (m. 1961).

● 20.III.1828 — s-a născut **Henrik Ibsen** (m. 1906).

● 20.III.1886 — s-a născut **G. Topîrceanu** (m. 1937).

● 20.III.1906 — a murit **Vasile Pogor** (n. 1834).

Despre iubirea de ţară

Să fii al pietrelor care rămîn, al pîinii mai bună aici decît în oricare parte a lumii, al iubirii care nu se teme de faima nimănuia. În prea mult senin să aştepţi învălmăşire de nori, întru dezlegarea pămîntului din uscăciune, a grîului din neputinţă. În prea multă înnorare să pîndeşti cu durere dunga dealului la asfinţit, în aşteptarea unui snop de lumină.

Sufletul tău să nu treacă nepăsător pe lîngă adevăr şi pe lîngă nedreptate. Nimic să nu-l umilească. Sub semnul iubirii în primăvară, legiuitorul, să se arate curat, şi drept ţării şi oamenilor ei. Graiul tău să fie al părinţilor, cu învăţătură şi cu aşezare de gînd. Talpa casei tale să nu fie hotar între copiii tăi şi tărîmul iubirii de ţară. Nici iubirea femeii să nu te găsească în uitarea îndatoririlor tale.

Iată, săgeata de lemn la miazănoapte. Intră sub şindrilele ei cu sentimentul întemeierilor. Caută urmele neamului tău cu patima cărturarului, să nu laşi de-o parte nici una din mărturiile fiinţei tale.

O vale duce de la Mureş în sus către inima Transilvaniei ; nu de mult au trecut pe-aici oamenii Iancului. În rariştile Padeşului, sub munţi, înţelegi, uluit de atîta frumuseţe, vorbele Vladimirescului : „ţara nu este tagma jefuitorilor".

Şi mai în jos, la Dunăre, întîrzii cu uimire într-o zi la amiază. Gîndul, întors la tot ce s-a petrecut sub ochii tăi, la ceea ce n-a fost uşor şi la ceea ce a fost foarte greu, la dărîmare şi la zidire, la dezrădăcinare şi la răsădire, la ceea ce era sub ape şi la ceea ce este deasupra apelor, în catedrala fără seamăn a luminii şi în minunea de oraş zidit din durere şi din încredere, aici de unde începe şi nu se sfîrşeşte ţara, în îngemănarea de ape şi păduri, de care ţi se leagă sufletul pînă la stingere.

Al grîului să fii, la rădăcina subţire, şi să nu uiţi zăpezile din zodia revărsărilor, joaca vîntului în stîrnirea apelor pînă la ameninţare. Cum s-au arătat oamenii ţării pe văile mîniate, sub dealurile urmite, cum s-au cutremurat roţile morilor, cum au răspuns flăcările cuptoarelor, cu ce energie colosală, în apărare, cum numai în vremea războiului !

Numele ţării, ori de unde ai privi, e scris în arcuirea munţilor şi în îmbrăţişarea rîurilor. Deschidere-i spre lume, şi stîlp de hotar, păduri îl înalţă şi ziduri citadine. În pămîntul lui se sapă fîntîni, pe colinele lui se arată streşini de case, turme îl petrec şi anotimpuri, din totdeauna sub semnul încrederii şi al îndurărilor.

Iubirea de ţară s-a spus şi sub legi nedrepte, s-a apărat şi sub stăpîniri trecătoare. În această credinţă s-a ales libertatea şi rostul lucrărilor ei.

Iubirea de ţară n-a fost niciodată un timp destrămat, ci o întemeiere în inima veacurilor. Ea s-a apăsat pe coarnele plugului şi a scăpărat pe nicovale, a fost biruinţă şi înfrîngere pe cîmpuri de bătaie, a rămas învăţătura copiilor şi înţelepciunea poveştilor. Cimilituri şi proverbe o ţin în miezul lor, pietrele rîurilor o spun în timpul petrecut la rotunjirea lor. Aşa o cunoaştem şi o aşezăm la temelia ţării, din această credinţă s-a ales gîndul cel mai înalt, care ne călăuzeşte şi ne înfăţişează astăzi lumii.

Cine i-a văzut şi i-a cunoscut rămîne al lor pe totdeauna. Ei te-au arătat focului, cum oamenii apelor te arată oglinzilor mişcătoare, şi te-au purtat să-ţi spună cum se gîndeşte la ridicarea ţării, ferindu-te de armăturile încinse ale alcătuirii ei.

Eram acelaşi ori altul, din sfîrşitul acela de vară, cînd pe o miriştе ocolită de tractoare şi de pluguri, s-a spus : aici vom construi, şi dincolo vom face oraşul, în hîrtoapele uitate de dumnezeu, şi mai încolo liniile ferate şi portul. Undeva, în ţară, oameni ai locului, aici şi acolo, sub trecerea soarelui, cine i-a văzut nu-i mai uită.

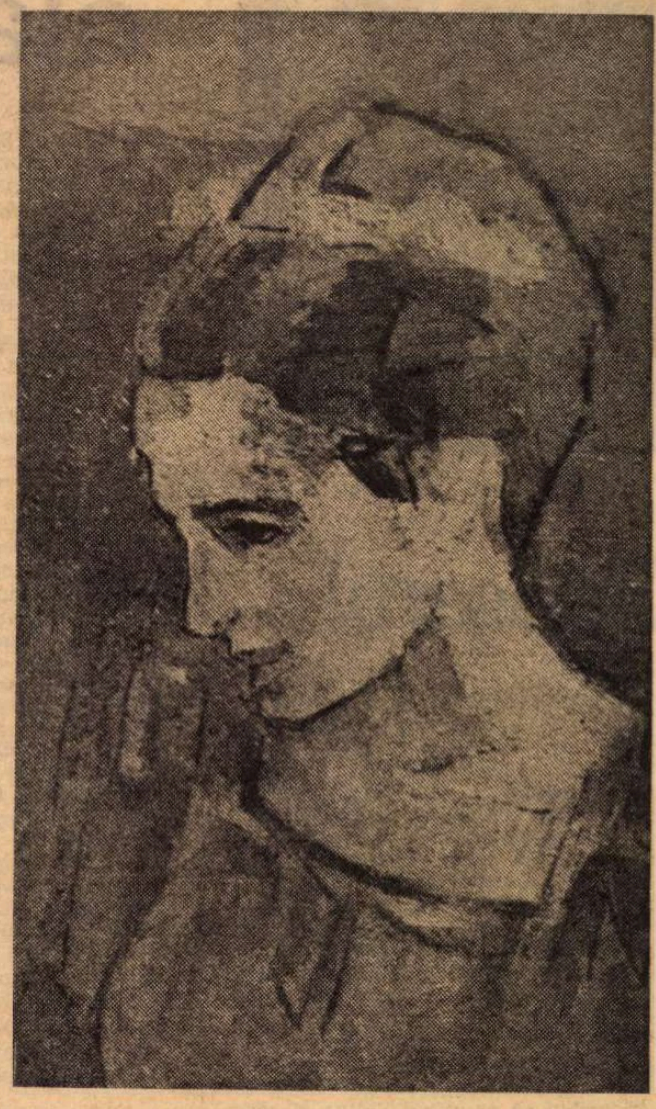
Iubirea de ţară se spune în cărţi şi în cîntece, în linii şi în cifre, şi zarea ei de suflet arată chipul dreptăţii, libertatea muncii şi cinstea ei în care au crezut proletarii şi răzvrătiţii din totdeauna ai neamului acesta şi ai neamurilor în înfrăţire. Cuvintele ei se tocesc numai în umbrire şi în necunoaştere. Apar însă ca firul ierbii şi ca mugurii, cînd legile statornicite se adeveresc în toată frumuseţea lor, spre fericirea generaţiilor.

Un om s-a ales dintre oamenii ţării, căruia i se cuvine lauda lor, un om care, într-o iluminare de timp din curgerea veacurilor, a făcut gestul hotărîtor, ştiut la ceasurile de cumpănă ale istoriei. Iată cum arată, ne-a zis, şi iată cum trebuie să arate ţara românească, iată cine sîntem şi cine putem să fim în rîndul popoarelor.

Să fii al acestei iubiri, cu modestie şi în tăcere, cu cinste şi cu hărnicie, şi nu vei umili pe nimeni şi nu vei fi umilit în faţa nimănuia.

Spune copiilor acest adevăr şi arată-le ţara, cu înţelepciunea păsării care duce sub streaşină fărîma de pămînt. Al cuibului din fiecare primăvară şi al zborului bănuit.

Ion Horea



Iacob LAZĂR : PORTRET
(Expoziţia **Artiştii plastici şi Anul internaţional al femeii** — Galeria nouă)

Dreaptă alegere

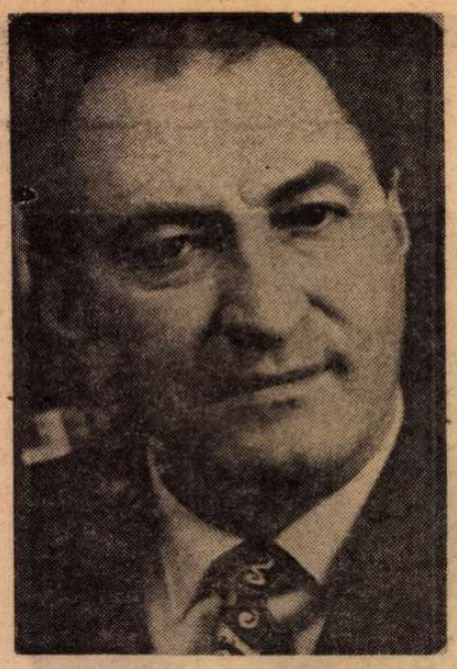
Rămînem veşnic glasul acestui pămînt
şi grasă e seva rădăcinilor viguroase
din care creşte trunchiul adevărat
dreaptă alegere deasupra prefacerilor

Noi sîntem veşnicul sînge de baştină
înnobilat prin sîngele strămutat
precum limpezimile văzute-n adînc
prin aleşii aripilor de primăvară

Superbă moştenire a trupului sfînt
cu sufletul născut pe scutul ierbii
ne reîntoarcem ochiul viu şi grav
către cei ce trezesc alt timp neumblat

Dreaptă alegere deasupra prefacerilor
cuvînt păstrat în sînge de baştină
prin biruinţă înfruntînd milenii
sub dalele luminii ce încolţesc străbuni

Ion Sofia Manolescu



Constanain Chiriță

Cireșarul

ÎNCRUSTĂM cu elogii în scoarța unui copac (în așa fel ca pe măsură ce copacul va dăinui, inscripția să se mărească) cele cincizeci de cercuri din viața lui Constantin Chiriță, scriitor și prieten al scriitorilor, cel care, după decenii de scris, ne-a dat o operă de largă prețuire. Și aducem culorile și instalăm șevaletul și tragem primele linii spre a-i face, după pricepere, dar cu toată dragostea, un portret. Fiindcă, iată, chipul său este, de la bun început, al omului apropiat, iar fizionomia artistică pare să se fi clarificat mereu în sunetul cuvîntului și al acțiunii, singurul domeniu în care pot fi recunoscuți creatorii de această talie.

Ar trebui să ai glasul, inima și spiritul pe care el le atribuie eroilor săi (vezi Cornelia, vezi Severin, vezi Cireșarii), ar trebui să iubești ca și el poezia, și oamenii, și locurile, — munții și dealurile, orașele și cîmpiile — să prețuiești rîsul și gravitatea și să accepți jocul ca pe inteligență, ți-ar trebui, zic, cel puțin toate acestea ca să poți spune cum se cuvine cîteva vorbe la cei cincizeci de ani ai acestui om și scriitor. El păstrează în sine, mereu, copilul de odinioară, fiindcă una dintre primele senzații, citindu-l, e aceea a spiritului adolescentin, creatorul **Cireșarilor** voind să rămînă depozitarul permanent al unui tezaur greu de numit — deliciul primului vis. În pragul acestei prezentări, pe care aș voi-o călduroasă, îmi amintesc cu emoție de momentele în cuprinsul cărora am descoperit lumea lui Chiriță și de primele mele întîlniri cu omul însuși, bun și strălucitor ca o lumină, și totodată atît de sever cu sine, de o vîrstă încă de pe atunci matură, totdeauna însă atît de tînăr !

Și ce să mai spun decît că băiatului meu care se năștea chiar în acele zile, într-o maternitate din București, i-am pus numele unuia dintre eroii cărților sale : Corneliu (după Cornelia din **Întîlnirea**). Eram pe acea vreme cititorul **Întîlnirii**, al **Oțelului**, al **Pasiunilor**, după părerea mea, acesta din urmă, unul dintre cele mai bune romane dedicate lumii universitare, scris, cum s-ar spune, pentru cei serioși, gravi și meditativi. Și, totuși, marea popularitate i-a adus-o, cum se știe, ciclul de romane pentru copii și tineret, numit **Cireșarii**, cărți mult așteptate și intitulate rînd pe rînd, vreme de doisprezece ani (1956—1968), **Teroarea neagră. Castelul fetei în alb. Roata norocului, Teroarea albă, Drum bun, cireșari.**

Ar mai fi, deci, de pus în fundalul acestui portret cîteva păsări care n-au încetat să însuflețească veșnica noastră copilărie, cîțiva copaci fără vînt, un pic de aer cald și o iarbă dulce pe care să ne așezăm și să bem bere. Și după ce ne vom ridica, să toastăm amintind că prietenul nostru e moldovean, că s-a născut la 12 martie 1925, în satul Ibănești, județul Vaslui. Vom propune cititorilor și colegilor să-i spunem și noi, la rîndu-ne, precum el cireșarilor, cu vorbe de poem, cu murmur muzical, cu fraze grele de sens și luminoase ca niște imnuri, această foarte simplă și sinceră urare : drum bun spre noi succese, dragul nostru Constantin Chiriță !

Vasile Băran

Idealul clasic al criticului

CRITICĂ ȘI PROFUNZIME — ultima carte a lui Mircea Martin — propune, în primul rînd, un principiu, acela al „profunzimii", dar — totodată — și o perspectivă de lectură pentru cîteva dintre cele mai reprezentative opere critice ale contemporaneității ; și, sub acest ultim raport, lecturile lui Mircea Martin sînt adeseori deosebit de spectaculoase, obligîndu-ne să renunțăm, în legătură cu unele inițiative critice ale trecutului, la categoriile tradiționale și să o adoptăm pe cea a „profunzimii". Este cazul, întîi de toate, al studiului despre Sainte-Beuve. Critica „biografică" era menită, în concepția promotorului ei, să lărgească și să facă mai cuprinzătoare cunoașterea unui scriitor, deci să aducă un spor de „profunzime". „Biografii își închipuiau, nu știu de ce" — spune într-un loc Sainte-Beuve, citat cu oportunitate de Mircea Martin — „că istoria unui scriitor se află întreagă în scrierile lui și critica lor superficială nu pătrundea în profunzimea poetului pînă la om" (p. 16). Nu e mai puțin adevărat că încercarea lui Mircea Martin de a-l „reconsidera" pe Sainte-Beuve nu este totuși prima, nici în critica europeană și nici în cea românească.

Dar Mircea Martin nu cade în eroarea de a constata doar prezența unui ideal al „profunzimii", la fiecare din autorii studiați ; el urmărește și „mișcarea acestui concept", de-a lungul istoriei. Este o mișcare ce arată a se supune unor legi dialectice, o mișcare ce face mai întîi, cum era și de așteptat, o experiență a contrariilor (indicate, după opinia noastră, pe de o parte, în Sainte-Beuve, iar, pe de alta, în Paul Valéry), pentru ca, finalmente, să le depășească într-un moment de sinteză (confundat, de Mircea Martin, cu „școala geneveză"). Eroarea, atît a lui Sainte-Beuve, cît și a lui Paul Valéry, a fost aceea de a căuta să dobîndească „perspectiva profunzimii" printr-un gest de transcendere a obiectului ; dacă cel dintîi transcende opera într-o direcție a conținutului (Mircea Martin vorbește de o „metafizică a conținutului"), cel de al doilea o transcende într-o direcție a formalului (o „metafizică a formei"). Mișcarea conceptului se va încheia printr-o punere a lui ca „imanență a formei" : „Lumea prin literatură nu e nici dincolo, nici dincoace de forme, ea e în imanența însăși a formei" (p. 145). După cum se poate constata, „profunzimea" devine, în cartea lui Mircea Martin, și un principiu de evoluție interioară a criticii literare.

SĂ ÎNCERCĂM, deci, să stabilim mai îndeaproape ce accepțiune primește, la Mircea Martin, ideea aceasta a „profunzimii" ; după cîte ne-am dat seama, autorul o echivalează cu ideea de „totalitate umană". Străduindu-se să definească sensul general al criticii lui Marcel Raymond, Mircea Martin se definește în fond și pe sine însuși, și o face cu o ireproșabilă claritate ; într-un pasaj din studiul închinat lui Marcel Raymond, vom întîlni o astfel de formulare, ce pune semnul egalității între „profunzime" și „totalitate umană" : „Situat la confluența unor asemenea orientări, el va fi în mod firesc un *critic al conștiinței*, nu însă al unei conștiințe abstracte, exclusiv intelectuale, ci al unei perspective care pune la contribuție totalitatea funcțiilor spirituale și se adresează vieții și operei de artă ca obiectivări ale aceleiași totalități" (p. 93). Critica „profunzimilor" va fi deci o critică a „omului integral" ; ea se va împotrivi oricărei viziuni „parțiale", „unilaterale" asupra scriitorului. Bineînțeles, la această definiție se mai cuvine adăugată și o specificare : profunzimea trebuie să rămînă în mod obligatoriu una a „formelor", o profunzime „imanentă".

O deviere de la principiul „profunzimii" este însă cu putință — arată Mircea Martin — nu numai printr-o perspectivă „parțială", ci și printr-una „tipologizantă" ; iată de ce unul din criticii față de care autorul simte nevoia să se delimiteze în modul cel mai tranșant va fi Paul Valéry. Acesta sfîrșește prin a alunga, din cuprinsul literaturii, orice semnificație individuală : „Perspectiva sa asupra literaturii rămîne constant generalizantă, neutralizantă, dezincarnantă. El se dezinteresează de orice conținut, de orice semnificație existențială a operelor la care se referă" (p. 75). Și, dimpotrivă, nimic nu egalează încîntarea pe care autorul o încearcă, atunci cînd, în pofida unor aparențe de „critică tipologizantă", el surprinde o anume sensibilitate pentru „individual" : „în ciuda perspectivei generice, uniformizatoare, Brunetière nu vrea să piardă sensul valorii individuale, unice, fără de care orice abordare a literaturii este dinainte sortită eșecului" (p. 47).

Idealul „profunzimii", înțeles ca perspectivă integratoare, ca armonizare a funcțiunilor sufletești, face din Mircea Martin un spirit de factură clasică ; și criticul o știe el însuși, de vreme ce o prezintă ca atare (sau, mai exact spus: o „recunoaște" ca atare) la Tudor Vianu, în prefața ce o închină marelui savant, la o reeditare recentă a cărții sale *Idealul clasic al omului*. Un îndemn clasic descoperă, aici, autorul, în refuzul de a accepta „separarea funcțiilor sufletești" (p. VII), sau în efortul „de grupare și armonizare, de depășire a varietății și dispersiunii sensibile" (p. VIII), sau în nevoia de a privi omul „în totalitatea solidară a însușirilor lui" *(ibid.)*.

ÎN CEEA ce privește metoda de abordare critică a lui Mircea Martin, ea este exact aceea care derivă, în mod logic, din principiul „profunzimii", anume metoda „identificării" ; fiindcă, într-adevăr, o „totalitate" umană n-ar putea fi cuprinsă și pătrunsă altminteri decît printr-un act de „simpatie". Și de data aceasta, Mircea Martin se cunoaște pe sine cu luciditate : „Am încercat să ne ținem cît mai aproape de texte", ne previne el, în *Argumentul* introductiv, „să intrăm în intimitățile de gîndire, uneori contradictorii, ale autorilor, să aprofundăm prin identificare demersul lor" (p. 5). Hotărît, Mircea Martin procedează mai degrabă ca un critic, decît ca un estetician.

Pentru un spirit „clasic", ca acela al lui Mircea Martin, procedeul „identificării" prezintă și un oarecare inconvenient ; el poate duce la „pierdere de sine", la „uitare de sine" în obiect. Iată de ce Mircea Martin nu va uita să își ia — cu tact și inteligență — „o respectuoasă distanță" față de autorul studiat ; din „identificare", spiritul său iese intact și liber. Ilustrative, pentru asemenea reacție, mi s-au părut nedumeririle pe care el le formulează în legătură cu Jean-Pierre Richard, adică față de un critic cu care avea cea mai vie afinitate.

În raport cu alți critici din generația sa, Mircea Martin se apropie cel mai mult de Nicolae Manolescu, cu care împarte același ideal al „totalității" (deși, sub alte aspecte, ei sînt atît de diferiți) ; prin „critica profunzimilor", Mircea Martin se îndepărtează însă în mod radical de un alt reprezentant al generației, de Valeriu Cristea, promotorul (după cum *Pe urmele lui Don Quijotte* ne-o dovedește) al unei critici fragmentariste.

Critică și profunzime mi se pare că aparține unei vîrste a maturității.

Liviu Petrescu

Lucia Dem. Bălăcescu : PATRU GENERAȚII
(Expoziția **Artiștii plastici și Anul internațional al femeii** — Galeria nouă)

Placa de bronz

Țara se-ntrece fără răgaz
să ridice monument zilei de azi.

Arde ziua de mîine în zarea vecină
aruncînd peste dealuri o enormă lumină,
făcînd muntele să strălucească
și ierburile cît munții să crească.

Pe pereții timpului descoperă bine
cronica biruinței ce vine.
Cu ochii măriți o citesc
cei care luptă și care muncesc.

Spiritele sacre sub piatra lor
țin sfat ca în toiul luptelor.
Țara din totdeauna a ridicat placă de bronz
în cinstea vremii pe care-o cinstește
a omului pe care-l iubește.

Dragoș Vrânceanu

Fericirea țării

Să înflorim amiaza acestui timp de aur
ce urcă-nalt cu mugurii în țară,
noi, cei chemați să rostuim alături
un univers de grîu în primăvară ;

un legămînt și-o dragoste cutează
să își înalțe tot mai sus palate,
să curgă grîul țării în amiază
și-un soare să lucească în cetate ;

un soare-al nostru e Partidul, sigur,
prin noi, el brațul aprig și-l avîntă
spre comunism, înflăcărată eră,
și-un cer de stele țara o-nveșmîntă ;

acestei națiuni să-i fim izvorul
jurăm, prin legămînt curat, de vers,
noi, cei chemați să rostuim ogorul
și să clădim palate-n univers ;

în fiecare om un vis se-nalță
din cutezanță și din dăruire
întru iubirea patriei senine,
fruct luminos și cald în înflorire ;

aceste falduri comuniste-n zori
înnobilează-n noi curat mîndria
de cetățeni sublimi, nemuritori
ai unui timp istoric : România !

Nicolae Arieșescu

Petre Suțianu : DOINA
(Expoziția **Artiștii plastici și Anul internațional al femeii** — Galeria nouă)

O carte a imnurilor

APĂRUTĂ sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste și a Uniunii Scriitorilor, culegerea de versuri cu titlul de mai sus, dedicată evenimentului de la 9 martie, este operă a poeților țării din toate generațiile. Compusă dintr-un larg evantai de sentimente, cartea aceasta ne dă, la un loc, un chip posibil al patriei, un fragment de istorie națională văzut cu inima într-o clipă de intensă și caldă vibrație : „Celebrez primăvara în cînt, cu zidarii pe schele..." **(Florența Albu)** : „Pretutindeni există, tu, pămîntule, ars de roți, frămîntat de lumini..." **(Ioan Alexandru).** Și odată cu fumul ce iese încet pe hornuri, ca viața, „ne trezim în zori, opriți de ninsoare", și ne gîndim iarăși la cîntecul acela de primăvară, acel cîntec-imn înălțat strămoșilor și copiilor, zicîndu-ne că prin tot ce avem aparținem acestui pămînt deasupra căruia arde „cea mai strălucitoare dintre stele". **(A. E. Baconsky)**

Întîlnim, astfel, rînd pe rînd, într-un continuu și mișcător panoramic, imagini ale țării, trăiri și vis, gînduri închinate poporului, pămîntului românesc, partidului, căruia rapsozii se doresc a-i fi „ostași născuți". Un poet **(Teodor Balș)** evocă prima sa întîlnire cu partidul atunci, „în patruzeci și patru, sub focuri, cînd săracii intrau în palatele puterii", un altul își arată satisfacția de a nu fi rămas în acei ani de tumultuos și răscolitor început o „albină pierdută de stup" **(Maria Banuș)**, în vreme ce altul, cîntînd patria, se simte trecînd „pe la o străveche, muntenească poartă, pe la Eminescu, făurarul slovei, pe la Ștefan domnul, pavăza Moldovei" **(Ion Bănuță)**.

Și tot acest peisaj pare dintr-odată că respiră, țara respiră puternic „prin marii săi Carpați, iar Carpații respiră prin măreția țării". Se pregătesc mereu culori noi în stare să-i dea țării chipul cel plin de farmec în care cîmpia e albastră ca și cerul, iar pădurile te umplu de forță. Versurilor sale, unul dintre poeți **(Tudor George)** le pune drept motto cuvîntul Bălcescului : „Și eu asemeni am muncit și am pătimit pentru dreptate și cel din urmă al meu cuvînt va fi încă un imn ție, țara mea mult dragă !" Ca apoi să-și mărturisească propriul său credo : „O, Patrie așa va trebui, asemeni forțe noi să se dezvolte, cuvinte-aprinse ca luceferii, și orgi titane care surpă bolte... Numai așa, va trebui să pot, să cînt un imn pe care-l meriți Tu, și sufletul ce arde-n mine tot, să ți-l jertfesc cu totul ! Altfel nu !".

Într-o „deschidere de zi", poetul aude cum cîntă pădurile și cum șoptesc că

trebuie să-ți înalți fruntea „dacă-o vrei din belșug luminată", și că îngropînd mereu „ce e veșted și vechi, cu roșii cercei în urechi, vremea noastră galopează în zare" **(Zaharia Stancu).** Mai apoi ne aflăm la arcul Carpaților unde vom înțelege că putem visa „pînă la luceafăr și chiar mai sus, cu capul pe bogățiile noastre, de uraniu și aur", atenți „la tot și la toate și învățînd mereu să fim veșnici" **(Marin Sorescu)** și să ne iubim țara „cu toată ființa noastră", fiindcă „de dragoste de țară cine n-are nevoie ca de aer, de apă și de soare ? Ea-i pîinea scoasă din cuptor, fierbinte, un chip pe care-l știi de mult, un glas al cărui murmur în suflet ți-a rămas". **(Alfred Margul Sperber).**

Să ne iubim țara și muncitorii ei numiți într-un poem „fiii focului", poetul îndemnîndu-ne să ne simțim mereu lîngă ei, „lîngă — acești fii ai focului care-ntr-o hală suie, în vreme ce tu îi zărești în cămăși lungi, de grea nădușală". Acești fii ne apar ca niște „grei stejari de metal", ca o „grea pădure scînteind sub un cer de amurg" **(Eugen Jebleanu).** Privirile lor sînt pure, către seară se duc spre case și revin apoi „ca să-nalțe din noapte iarăși ziua foșnind de văpăi și de crengi și de păsări". Să ne iubim țara și partidul ei format din oameni care-au trebuit mereu să meargă înainte, deși în fața lor era „un zid cu sute de muchii, un zid cu sute de fețe, un munte ce-ți iese în cale mereu" și ei au izbit mereu în el „cu-nțelepciunea schimbată-n pumn" înaintînd, înaintînd mereu spre ziua de azi și de mîine.

Și mai există, în această carte, rod firesc al gîndului vibrant, confesiunea poetului-cetățean care, odată cu zorii de martie s-a aflat în fața urnei votînd „pentru acei ce pîinii îi dau gustosul miez", votînd pentru muncitorul „ce vremea a supus-o, cu mîinile, cu mintea", pentru „savantul care-a mai frînt un meterez", pentru pacea lumii, pentru „drapelul roșu ce filfîie la proră, pentru visata comunistă oră" **(Virgil Teodorescu).** Fiindcă, iată, urmăm partidul „ca pe-o traiectorie luminoasă prin anii suitori, ca rîurile ne-ndreptăm către aceeași albie, ca pînzele corăbiei după direcția aceluiași vînt, asemenea călătorilor ce privesc steaua polară".

Cartea este astfel un singur poem, un imn de „Intrare-n muncile de primăvară", cum își numește un poet versurile, un imn al anotimpului ce seamănă cu o inimă, cînd „semințelor le spui că sînt semințe", cînd „pămîntului îi spui că e pămînt" **(Nichita Stănescu)** și cînd, mai înainte de toate, „noi sîntem semințele și ne pregătim din noi înșine să ne azvîrlim în altceva cu mult mai înalt, în altceva care poartă numele primăverii".

V. Cărbunești

Pro domo

Fundamentarea filosofică a criticii

VIOLENTUL nostru veac, al atîtor răsturnări de clase, state și imperii, poate tocmai din această cauză, în mod paradoxal, este un veac al filosofiei, ca și al înfruntărilor filosofice. Ultimul război mondial a fost mai crîncen și infinit mai crud decît precedentul, pentru că nu s-au ciocnit numai interesele unor clase dominante, dar și concepții despre viață, ideologii cu rădăcini pînă în cele mai profunde viziuni asupra lumii.

Deosebirile adînci de viziune filosofică făceau dificilă păstrarea oricărui cod de onoare militară, cu rădăcini în cavalerismul medieval, timp al violenței reglementate de o concepție comună despre lume.

Însă, cu toate acestea, numai o meditație gravă despre lume, deși semn de ascuțire al conflictelor, este și singurul remediu la arbitrar, violență sau pulverizare a valorilor. De aceea cu greu se poate cineva descurca în veacul nostru, pînă în cele mai umile și cotidiene acte, fără o aderare la o filosofie care măcar să-i îndrume dacă nu să-i oprească instinctele. Cu atît mai mult este necesară o reglementare principială în activitatea unui creator de lumi, cum e orice artist autentic. Simpla țișnire de talent nu mai este suficientă și de aceea asistăm uneori la scriitori, să zicem, nu prea dotați pentru teorie, ba chiar de-a dreptul respinși de ea, făcînd efortul de a da și o expresie teoretică operei lor. Chiar o nereușită în acest domeniu are ceva lăudabil, ca orice efort de autodepășire.

Necesitatea aceasta, vizibilă în atîtea opere și atîtea teoretizări, impune însă celor care exercită magistratura critică o înaltă înțelegere filosofică, nu numai a artei dar și a lumii. Pentru că dacă „impresia" nu e suficientă artistului, cum ar putea fi ea suficientă criticului? Și apoi orice judecată este o situare pe un sistem de coordonate, este o comparație între ce este și, fie și ascuns, ce trebuie să fie, orice evaluare este o comparare cu un model sau sistem de valori.

Judecata critică, sub acest raport, se aseamănă oricărei judecăți, inclusiv celei juridice. Faptele dezordonate sînt reduse la un cod, și astăzi știm că pînă și forma corpului nostru e materializarea unui cod genetic, pus în legătură dialectică, desigur, cu marele cod al unui univers întreg sau, oricum, în cazul omului, cu mediul biologic și social.

Fără un asemenea demers se ajunge la o adevărată degringoladă valorică, se fac cele mai hazardate comparații, încep să funcționeze criterii nu subiective numai — există desigur o margine de subiectivitate firească în critică, pentru că și criticul este un artist ce se exprimă prin cuvînt — dar de-a dreptul arbitrare sau conduse de motivații obiective, dar de altă natură, mult mai joasă, de rețeaua de relații personale, de simpatii și antipatii, de considerarea oamenilor în dosul cărora operele dispar. Cutare, după opinia unor critici, „e pozitiv", sau, „puternic" și atunci orice creație a sa este comparabilă cu Tolstoi, Faulkner, cutare este mai puțin „pozitiv", sau nu are nici un „imperium", și atunci operele sale, cînd n-ai încotro, sînt tratate cel mult cu o plictisită politețe. Năclăite în cuvinte umflate, judecățile sînt incredibile și creează o zonă de relativitate totală, inclusiv morală. Scriitorii ar putea fi tentați să-și întărească mai degrabă pozițiile decît să-și scrie cu atenție și rigoare operele, deși numai ele rămîn și oricum sînt publice. Dar cititorul, dezorientat, e lăsat pe seama cunoștințelor sale sau doar pe seama bunului său simț.

Desigur, un fenomen negativ nu poate fi vindecat nici prin cuvinte, nici prin sfaturi. Dar o riguroasă conștiință, fundamentată pe meditația filosofică, este cel puțin necesară, chiar dacă nu suficientă. Așa cum, cu o sută de ani în urmă, Maiorescu, demonstrînd un mare curaj moral, ne-a oprit să ne înfundăm, chiar atunci, la începuturi, într-o barbarie a criteriilor. Nu întîmplător întemeietorul criticii române a fost profesor de logică și jurist. Spiritul său era poate cam sec și profesoral, însă era oricum „un spirit".

Lupta împotriva dogmatismului în critică a fost necesară, desigur, și lărgirea criteriilor și importanța dată valorii estetice a dat roade. Dar lupta împotriva haosului de impresii și expresii fără acoperire nu este mai puțin imperioasă. Criteriile să fie largi și complexe, desigur, dar asta nu înseamnă că pot fi lipsite de rigoare. Un sistem cu **n** elemente nu e mai puțin riguros decît un sistem de **n-m** elemente. E doar mai bogat. Criteriile înseamnă principii, principiile înseamnă filosofie iar filosofia este un discurs despre totalitate, despre univers ca întreg.

Materialismul **dialectic**, filosofia societății noastre, oferă un asemenea complex de criterii generoase și riguroase, și aplicarea sa ne ferește de a cădea în beția de cuvinte, în afirmația pompoasă despre nimic.

Alexandru Ivasiuc

PATRIEI — PARTIDULUI

Ireversibil sentiment

Dincolo de cuvinte, dincolo de vocala ce tace,
dormindu-şi viaţa în fructul ce vine pe jos
afli această ţară de bine, afli starea-i de pace
carpaţii de fapte desenînd alţi carpaţi
luminoşi.

Fie el trandafir, ori garoafă cu mers legănat
sentimentul ni-e unul şi duce livada spre
vară
sub pleoape nisip fără mări am avut şi păstrat
dintr-o plîngere seacă, dintr-o jale primară.

Degetul orb nu mai rătăceşte pe-un umăr
de stea
rămînînd să închipuie mîna întreagă, mîinile
toate
ne-am permis să visăm cînd am învăţat a visa
cînd am ştiut pînă unde visul se poate.

Unul şi-acelaşi e dorul de dor, dragoste clară
surîzînd veşniciei, ninsul dintii peste-ntiiul
popor
sentimentul ni-e unul şi duce livada spre
vară
şi ploaia din palme-ţi înseamnă confirmare
de dor.

Se aude suind cu aripi fericite România
viitoare
se aude în ramuri pregătirea de drum către
ţară
În Martie-acesta ne vorbim cu duminici
în floare
sentimentul ni-e unul şi duce livada
spre vară.

Cornel Udrea

Pămîntul

Să întindem eroilor pămîntul cu munţi,
Cu ape şi cîmpii mai eterne decît aerul,
Mai frumoase decît cerul bătînd a Voroneţ
Şi zic să întindem eroilor pămîntul,
Poftiţi, intraţi, acesta-i rodul şi patria-i
Din voi ca un îndemn peste vremuri,
Şi zic, vegheaţi acest arbore, scut de foc,
Să credem în patria de-acum fericită
Precum ne-nălţăm de la sînge la stea
Şi ochiul — un fulger — să ne fie-n risipă
Şi lege şi chip de-a nu-ngenunchea.

Ion Ghiur

Steaua mea Polară

Steaua mea Polară, Stea Polară, Stea,
În ce loc sub frunte te voi mai afla ?
Te-am zărit odată-ntr-un ungher de gînd,
Fulgerai abisuri, raza-ţi tremurînd.
Şi de-atunci, arare, printre galaxii,
Îţi mai văd obrazul ros de veşnicii.
Tîmpla mi se zbate, arde-jar mocnit,
Vremea peste lacuri stînci a prăvălit ;
Şi-au pornit din piscuri zori prevestitori
De-nceputuri, arse-n geruri şi ninsori.
Firele de iarbă murmură pe vînt
Cîntec de izbîndă, primenitul cînt.
Stau bătrînii codri-n arbori resemnaţi,
Îşi aşteaptă schimbul. Anii-s număraţi.
Vin vlăstare mîndre, mîndrei Românii,
Ca să-şi urce ţara-n miezuri de tării.

Steaua mea Polară, vino-n prag, în vis,
Luminează-mi versul, versul cel nescris.

Ion Burcă

Aurel Olteanu Stîncă : PORTRET
(Expoziţia Artiştii plastici şi Anul internaţional al femeii — Galeria nouă)

Iar mă gîndesc la ele

De ce îmi vin în minte iar acéle
indicatoare de pe pante grele
menite doar să urce, să arate
drumul spre crestele-ndelung visate ?
Ele veghează-atent şi nopţi şi zile
la cotituri, la căile fragile,
făcîndu-ţi semn cu literele mici :
în piscu-nalt se-ajunge doar pe-aici !
Cînd ne-am oprit, ele mai suie încă
luînd pieptiş peretele de stîncă :
mai sus, mai sus — şi orice pas e-o treaptă —
unde privelişti uimitoare ne aşteaptă,
de unde lumea mai frumoasă pare,
de unde poţi privi în depărtare,
unde ai nori sub tălpi — covor întins —
unde ţi-e sufletul fără cuprins,
unde lumina soarelui abundă,
stingînd mîhnirii cea din urmă undă —
lumină preacurată şi rîvnită,
de nici o frunză-n calea ei oprită.
Da, mă obsedează azi, fără-ncetare,
modestele, din munţi, indicatoare
ce-atît de sigur drumul ţi-l arată
spre culmea îndrăzneaţă şi visată.

Kiss Jenö
Traducere de Dim. RACHICI şi CSIRE Gabriela

Sonet

Bătrîn sonet, cu potriviri savante
De endecasilabi în clare scheme,
Nemuritor, te-a nemurit prin vreme,
În vers de aur, iscusitul Dante.

Ţi-au aşezat pe frunte diademe
Cu licăr de opal şi diamante
Şi alţi adepţi ai formei elegante,
Fideli poemului între poeme.

Dar azi te chem să ieşi iar în Agora,
Cu flori de sunet prinse-n cingătoare,
Comori de gînd să dărui tuturora.

Să fii alături năzuinţei drepte
A ţării mele-n strai de sărbătoare,
Urcînd spre culmi pe însorite trepte.

Traian Lalescu

Credinţă

Limpede sună cu stelele lumii
Glasul poporului meu
Ca strigarea de viaţă-a luminii.
Privim drept în ochii popoarelor
Cum dreaptă ne este cumpăna gîndului
Şi totdeauna ştim
Că-n pieptul străvechi al Carpaţilor
Inima noastră veşnic va bate,
Răspicat omenia rostindu-ne-o.

Gh. Lupaşcu

Portret de patrie

Floare eşti în inima timpului,
Odor al înţelepciunii, aduci în graiuri
Mîndre vocale purtînd miresme de brazde,
Dulci spuneri bătrîne.
Calda ta privire o simt pretutindeni,
Prezenţa ta e în şesuri, în munţi,
în cascade.
Cunoşti vorba sălbăticiunilor şi a ciobanilor,
Ai rătăcit prin milenii cu turmele
Printre capişte şi altare străvechi,

Eşti dincolo de draperiile înstelate,
Cu faţa spre nord ; ai ferestrele larg
Deschise spre zenit. Cu căldura dragostei
Tale urzeşti continente pentru fiii
pămîntului.
E un joc pe care l-ai învăţat de la
Bătrîni chiriarhi, de la oştenii de vază
Slujind voievozii, un joc pe care zilele
Îl fac mai luminos, decît soarele.
Ştim că nopţile tale aşteaptă o aurora
A îndrăznelii, un urcuş al mirării, o nădejde
Ca a munţilor dezmierdînd neguri.
Visezi o vreme a profeţiilor şiroind peste
Case ca ploile vara, bătînd darabana
Pe uliţi, ca grindina cea repede.

Tu răspunzi ochilor mîngîioşi întrebînd ce
Cumpene vin, ce stol se ridică. Arăţi
Care va fi linia vîrstelor, spre care ţărmuri
Păşim, — apoi, taci, aşteptîndu-ne.

Iulian Vesper

Un pisc strălucitor

Pentru-a noastră fericire, pentru-a ţării
înălţare,
am dat votul celor care-s cei mai buni din
cei mai buni,
celor care sînt în frunte şi pe culmi
strălucitoare
mai departe duc stindardul unei
brave naţiuni!

Celor care n-au odihnă şi sînt meşteri ai
cîmpiei,
celor ce zidesc cetatea din beton şi din lumini,
celor ce se-nchină vieţii, gîndului şi poeziei,
celor care stau de strajă patriei cu arma-n
mîini !

Celor ce urmînd partidul tot mai mult
înaripează
zborul nostru către mîine, setea noastră
de înalt,
celor ce cu braţul teafăr şi cu mintea pururi
trează
dau c-o clipă mai devreme viitorului asalt !

Ca să urce-n strălucire mîndra munţilor
coroană,
ca să fluture în pace tricolorul din străbuni
şi să cînte-n piscul slavei România suverană,
am dat votul celor care-s cei mai buni din
cei mai buni.

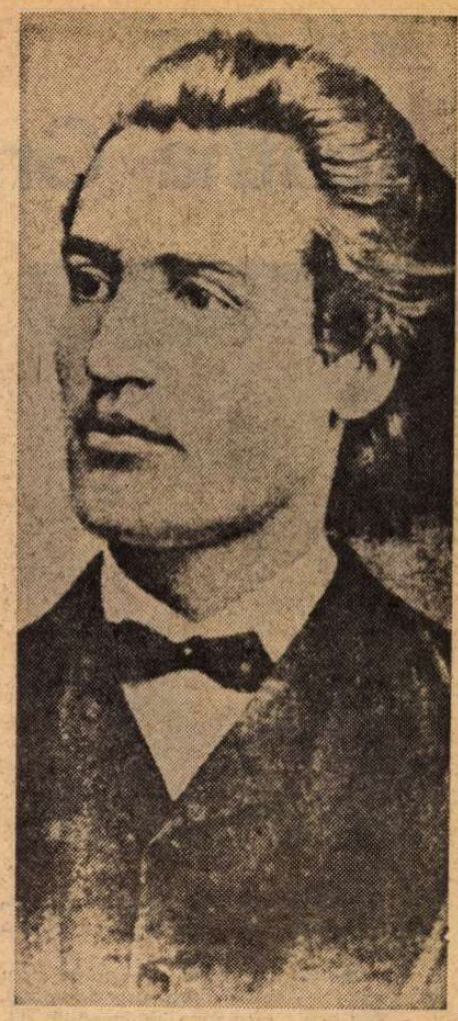
Ştefan Tcaciuc
Traducere de Victor TULBURE

Imn

Aici unde se naşte Mureşul
în fiecare clipă ca un prunc
susurînd imnurile soarelui,
aici unde pătrunde
în inimile noastre să curgă
mai departe în adîncimi
tulburătoare
spre bucuria iubirii,
aici e lăcaşul privighetorii
cu trup de lut şi sunet
de steauă — izvorul păcii,
aici e poemul fără sfîrşit
şi sublim
pe care-l simţim prin numele
de mamă — România !

Vasile Speranţa

Eminescu și serbarea de la Putna



PUBLICĂM un document autograf pe care-l credem, în prima și cea mai însemnată parte a lui, inedit. Este vorba de adresa trimisă de Eminescu, ca secretar, în numele comitetului de organizare a serbării de la Putna, studenților Facultății de teologie de la Blaj, spre a le cere participarea și concursul. Acest splendid document, — cu excepția poate a Proiectului de program în patru puncte, în redactare după toate probabilitățile colectivă, — a fost opera inspirată a tînărului Mihai Eminescu, entuziast al amintirii gloriosului voievod care cîtorise cu patru sute de ani în urmă mănăstirea sfințită la 3 septembrie 1469, și un bun cunoscător al mentalității canonicilor de la Blaj și a învățăceilor lor, spre a le putea vorbi în limbajul după inima tuturor. Se știe că încă de la vîrsta de 16 ani, pribeagul cunoscuse „mica Romă" în care zăbovise cîteva luni. Acolo, ne spune G. Călinescu, în **Viața lui Mihai Eminescu**, i-a plăcut mai ales un „bun povestaș", pe nume Nicolae Mihu, care — zicea poetul :

— Spunea povești minunate și-l ascultam cu multă plăcere !

Curioasă coincidență ! Tot un Nicolae Mihu, tehnician în Sibiu și fost elev al nostru la Colegiul Național Sfîntul Sava, ne-a pus la dispoziție, spre a îmbogăți colecțiile Bibliotecii Academiei R. S. România, facsimilul în patru pagini al prețiosului document.

Îi transmitem mulțumirile noastre și urarea de a contribui la găsirea originalului, care se păstra cu trei decenii în urmă în arhiva școlii respective din Blaj.

E de remarcat faptul că semnează ca președinte un quasi-necunoscut, cu toată particula nobiliară sonoră : contele E. Logothetty. M. Eminescu îl consemnează în catalogul Bibliotecii gimnaziale la 20 noiembrie 1866, în cl. VI, cu o donație de 5 florini (Aurel Vasiliu : **Bucovina în viața și opera lui M. Eminescu**, studiu în volumul colectiv **Eminescu și Bucovina**, Cernăuți, 1943). Îl regăsim în cercetarea lui Teodor Bălan despre **Serbarea de la Putna**, 1871, după adunarea generală de la 12 septembrie 1870, care amînă serbarea cu un an, ca vicepreședinte al comitetului central al societății studențești „România Jună" de la Viena, cu numele întreg : Emanoil Logothetty. Președinte era însă Nicolae Teclu, viitorul ilustru chimist.

În primul apel provizoriu al studenților români din capitala imperiului austro-ungar, datat Viena, decembrie 1869, semnează ca președinte al comitetului provizoriu studentul „în legi" Petru Pitey, ca secretar, Gabriel Băleanu, „candidat de profesor" și „în numele membrilor : Emil Cozub", un alt student „în legi", iar Eminescu nu figura deloc. Proiectul de program, în aceiași termeni ca aceia ai facsimilului nostru, datat tot „Viena, 1869, Decemvrie", a apărut în ziarul „Traian" din București, la 10 ianuarie 1870 ; era contrasemnat de aceiași trei, cu numele greșit al celui de-al treilea, **Cozabust.**

Tot din martie 1870, dar fără consemnarea zilei, ca și în documentul nostru, este datat un nou apel al comitetului central din Viena, de rîndul acesta cu Nicolae Teclu președinte, casier Petru Petei și M. Eminescu, secretar.

Ce fel de președinte — recomandat de Eminescu ca atare — era „contele", nu mi se pare prea limpede. Tot atît de dubioasă este și calitatea de „conți" a înaintașilor săi. Un Hugo, dintr-o ramură a familiei, stabilită în Boemia, cu moșii, figurează în **Gothaisches genealogisches Taschenbuch der gräflichen Häuser** din anul 1906, cu calitatea de cavaler austriac, dar și cu titlul pe care și-l aroga, de „conte veneto", de la 25 august 1703, dintr-un neam stabilit în 1462 în insula Zenta !

În studiul lui Traian Larionescu despre **Familii vechi bucovinene (Arhiva genealogică română,** ianuarie 1944), se precizează :

„Titlul de conte al familiei Logothetti, fam. de origine bizantină, era tolerat numai în Austria, ca titlu străin. Aci obține numai titlul de «Ritter»".

Fie-mi îngăduit să înlocuiesc epitetul **bizantină**, cu **balcanică**, sau **insulară.**

Genealogistul precizează că la acea dată familia Logothetty „s-a stins în Bucovina".

Tot Teodor Bălan, cercetînd documentele în legătură cu **Moșia Cernauca în familia Hurmuzachi** (Cernăuți, 1925), descoperi falsurile genealogice ale lui Giacomo Logotheti, care se pretindea urmașul împăratului bizantin Nichifor Logothetes (802—811). Acest Giacomo obținuse de la soția lui, Catarina, fiica unui Leon Imbault (francez grecizat ?), prin 1768 „agent diplomatic în străinătate (?) al domnilor moldoveni", o moșie la Șerăuți, schimb cu mănăstirea Sf. Spiridon din Iași și un loc de casă în Cernăuți, pe care clădi o locuință mare, ale cărei resturi se mai vedeau acum 50 de ani, lîngă biserica Sf. Paraschiva. Din acest Giacomo care pierdu, în 1791, un proces de servitute de trecere cu medelnicerul Constantin Hurmuzachi, se va fi tras și contele Emanoil, a cărui urmă s-a pierdut. Nici Teodor V. Stefanelli nu ne vorbește despre el, nici ceilalți colegi de gimnaziu și de universitate ai lui Eminescu. Deși Giacomo lăsă patru fii (Leon, Iosif, Alois și Francisc), neamul lui se stinse, în timp ce ramura boemă a lui Vladimir (1802—1892) răzbătu în veacul nostru.

În **Amintiri** de Ioan Slavici, Editura pentru literatură, 1967, „contele" Emanoil nu figurează la **Indici**, dar îl găsim, greșit ortografiat : „Emanoil, conte de **Logothel**", ales cu 32 de voturi, ca vice-președinte, în primul comitet al „României June", cu Ioan Slavici ca președinte și Mihai Eminescu, ca bibliotecar.

Aceeași compoziție a comitetului, ales la 8 aprilie st. n. 1871, ne-o dă și I. Grămadă (Societatea academică socială literară „România Jună" din Viena, 1871—1911, monografie istorică, Arad, 1912, Editura Societății „Rom. Jună").

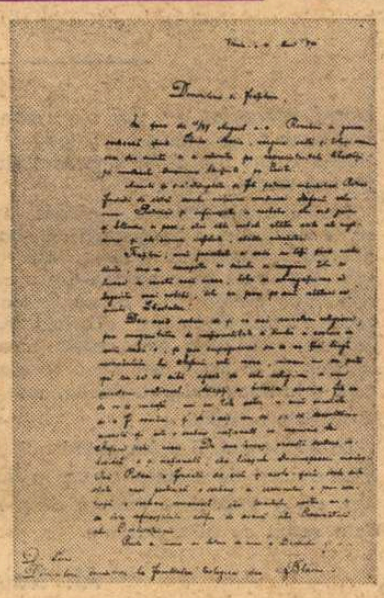
Societatea nou constituită consfinți unirea dintre cele două asociații studențești române de la Viena, pînă atunci separate și uneori dezbinate.

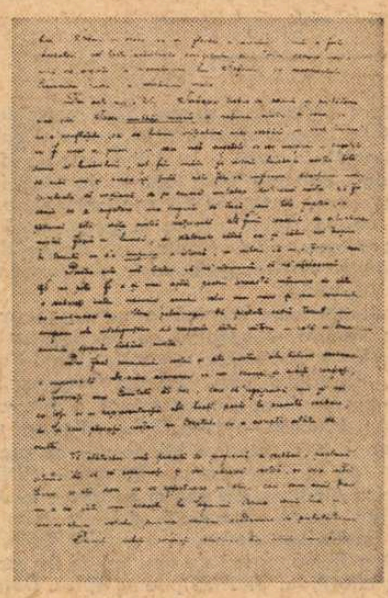
Se știe că serbarea a avut loc la 15/27 august 1871 și că Eminescu a fost animatorul ei. Întregul dosar al congresului, scris de mîna lui, a fost vîndut la Viena de anticarul Gilhofer, înainte de al doilea război mondial, a intrat în țară și apoi a fost înstrăinat.

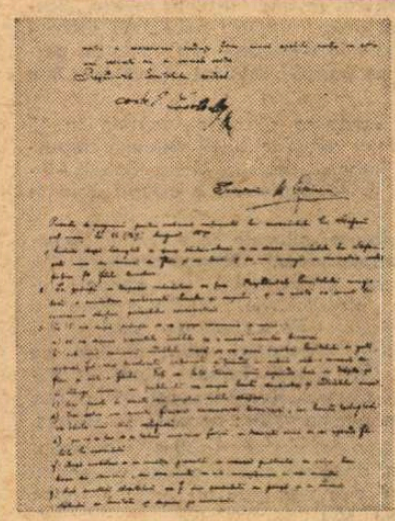
Documentul, pe care-l dăm, vorbește de la sine ca un nou și prea frumos testimoniu de simțire națională : ne scutește de orice comentariu. Formulele sublime vor fi subliniate de fiecare cititor, fără nici o îndrumare. Nimeni n-a simțit ca Eminescu, în acel moment, mărețul sens simbolic al unanimului pelerinaj studențesc român la mormîntul lui Ștefan, pentru unitatea morală a întregului nostru neam.

Documentul umbrește celălalt apel, în care vor fi intervenit și alte mîini. Aci se simte numai și numai gheara leului : **ex ungue leonem.**

Dăm mai jos documentul autograf, în ortografia autorului, cu excepția lui **d** pentru **z**, la care am renunțat :







PROIECTŬ DE PROGRAMŬ PENTRU SERBAREA NAȚIONALĂ LA MORMÎNTULU LUI ȘTEFANŬ-CELŬ-MARE LA 15 (27) AUGUST 1870.

„Viena — la 4 Mart 870

Domniloru și fraților,

IN ZIUA de 15/27 August a.c. Românii in genere serbează ziua Sântei-Marie, vergina castă și totuși mama, care din sînulŭ ei a născutu pe represintantele libertății, pe martirulu Omenirei lănțuite, pe Cristu.

Această zi s-a-ntîmplatu să fiă patema mănăstirei Putnei, fondată de cătră eroulu națiunei românesci Ștefanŭ-celŭ-mare. Puternicŭ, și infricoșatu in resbelu, elu era piosu și blăndu in pace ; căci căte resbele atătea asile ale rugăciunei și ale inimei infrănte, atatea mănăstiri.

Fraților, amŭ proiectatu a serba, cu toții ziua acelei sănte, care-a conceputu in sînulŭ ei verginu totu ce lumea a visatŭ mai mare, totu ce abnegațiunea a legiuitu mai nobilŭ, totu ce pune pe omŭ alături cu omulu : Libertatea !

Dar acea serbare de și va avé caracteru religiosu ; prin omogenitatea de națiunalitate și limbă a acelora ce vorŭ serba-o, și prin imprejurarea ce se va ținé lîngă mormîntulu lui Ștefanŭ-celŭ-mare, nimeni nu va puté opri ca ea să aibă afară de celu religiosu și unu caracteru național. Adepți ai bisericei crescine, fiă ca de or-ce nuanță, noi cu tóte astea n-amŭ incetatu de-a fi români, și de aceea vom sci ca să desvoltămu aceastăzi intr-o serbare națională in memoria lui Ștefanŭ-celŭ-mare. De sine ênsuși aceastăserbare religiósă e și națională, căci locașul Dumnezeescu monăstirea Putnei e fondată de eroŭ și acolo zacŭ ósele sale sănte, apoi pentru că o serbare a crescinului e prin escelință o serbare romanéscă, căci trecutulu nostru nu e de cătu infricoșatului coifu de aramă alu Crescinătății, alu Civilisațiunii.

D-loru

Domniloru auditori la facultatea teologica din Blasiu.

Cristu a-nvins cu littera de auru a adevĕrului și a iubirei, Ștefanŭ cu spada cea de flăcări a dreptului: Unulu a fostu libertatea, cel-laltu apărătorulu evangelului ei. Vomu depune deci o urnă de argintu pe mormîntulu lui Ștefanŭ, pe mormîntulu Crescinului piosu, a românului mare.

Dar asta nu e totu. Serbarea trebue să devină și purtătórea unei idei. Ideea unității morale a națiunii nóstre e ceea ce ne-a-nsufleții tu, ca să luămu inițiativa unei serbări, in care inima va fi una a priori ; in care insĕ cugetele se vor unifica — cugetele dómne a lucrărilorŭ, ast-felu incătu pe viitorŭ lucrările nóstre tóte să aibă una și aceea-și ființă, astu felu ca unificarea direcțiunei nóstre spirituale să urziască de pe acuma unitatea destinelorŭ nóstre să facem ca o cugetare, una singură să trécă prin tóte faptele, să pătrundă tótă viéța nóstră națională. Să fimu conscienți de situațiunea nóstră față cu lumea, de datoriile cătră ea și cătră noi inșine.

In trecutŭ ni s-a impusu o istoriă, in viitoru să ni-o facemu noi.

Pentru asta insĕ trebue să ne-ntrunimŭ, să ne-nțelegemŭ. Și nu póte fi o zi mai aptă pentru aceastăintrunire de cătu o serbare intru memoria eroului celui mai mare și mai consciutu de missiunea sa. Unu pelerinagiu de pietate cătră trecut, unŭ congresu alu inteligențelor din respectu cătră viitoru — iată in doue cuvinte scopulu sĕrbărei nóstre.

Dar fără concursulu vostru și alŭ nostru alu tuturor serbarea e impossibilă. De-aceea asemenea ca noi scumpi și iubiți confrați, să formați unu Comitetŭ ad-hoc, care să-ngrijiască cum și voi cu toții ori in representațiă să luați parte la această serbare, de la care părinții noștrii au dreptulu de a asceptă atătu de multŭ.

Vĕ alăturăm unŭ proiectŭ de programă a serbărei, pentru ca citindu-lŭ să vĕ esprimați și voi părerea vóstră, ori vr-o modificare ce ați dori să se effectueze in elŭ, căci cum amŭ zisu nu e de cătu unu proiectu la legiuirea căruia vomŭ lua in considerațiune votulu junimei române academice de pretutindeni.

Primiți iubiți confrați, salutarea din inimă din partea nóstră și espresiunea credinței ferme, cum că apelulŭ nostru va afla unŭ resunetu viu in inimele vóstre.

Președintele Comitetului central
Conte E. LOGOTHETTY

m. p.

Secretarŭ M. EMINESCU

1. Indată după leturghiă in ziua sântei-Marii se va decorá mormîntulu lui Ștefanŭ-celŭ-mare cu cununi de flori și cu lauri și se vor arangia in simmetrie celŭ puținu 70 făcliі tricolore.

2. La prânzu in trapeza mănăstirei va ținé Președintele Comitetului arangiatorŭ o cuvĕntare amĕsurată locului și scopului, și va invită pe óspeți la ceremonia sânțirei presentului consacrativŭ.

3. La 5 ore după prânzŭ se va incepe ceremonia și adică :

a) se va depune presentulu (darul — urna de argint, n. n.) invĕlitu pe o masă inaintea bisericei.

b) intr-unu semicercŭ indĕrĕtulu mesei se vor pune membrii Comitetului in gală, avêndŭ fiă-care tricolorulŭ națiunalŭ și ținêndŭ in mână căte-o cununĕ de flori și căte-o făclie. Toți cei lalți tineri vorŭ coprinde locŭ in drépta și in stânga mesei, iar publiculŭ va ocupă loculŭ dinaintea și indĕrĕtulu mesei.

c) trei preoți in ornate (odăjdii, n. n.) voru implini actulu sânțirei.

d) trei salve vor anunța finirea ceremoniei bisericescĭ, iar horulŭ teologilorŭ va cântа unŭ imnŭ religiosŭ.

e) apoi se va ținé de pe tribunĕ cuvĕntarea festivă, in decursulŭ căruia se vor aprinde făcliile la mormîntŭ.

f) după cuvĕntare se vor innalța presentele in vederea publicului de cătră trei tineri din semicercŭ, din unulŭ va citi inscripțiunea cu voce innaltă.

g) sub sunetulŭ clopotelorŭ va fi dus presentulŭ cu pompă și in ordinea statoritá de Comitetŭ și depusu pe mormîntu.

h) după depunere va esecutá corulŭ in biserică unŭ imnŭ compusŭ anume spre acestŭ scopŭ.

i) la banchetulŭ ce va urmá se vorŭ ținé din partea tinerimei toaste și cuvĕntări, numai conform ordinei statorite de Comitetŭ in conțelegere cu egumenulŭ mănăstirei.

4. A doua zi iertându imprejurările se vor improvisá afară de mănăstire unŭ congresu alŭ studențilorŭ români academici de pretutindenea. Programulu congresului il va avé să-lŭ statoriască Comitetulu arangiatorŭ alu serbărei".

(inregistrată „Nro 64 Prot : B")

Șerban Cioculescu

La 80 de ani

Agatha Grigorescu Bacovia

— Doamnă Bacovia, umblă zvonul prin cenaclurile literare că împliniți frumoasa vîrstă de 80 de ani...

Gazda surîde cu sfială și — poate doar mi se pare — ochii-i devin ușor adumbriți.

— Așa este ; vremea e implacabilă, oricît ar afirma numeroșii mei cititori și prieteni că nu arăt, nici pe departe, acești ani...

A debutat în anul 1918 la revista „Scena" (pe atunci singura publicație literară ce apărea în București, sub ocupația germană) cu poemul intitulat **Cînd n-oi mai fi.**

Deși începuse să scrie încă de la 15 ani, primul volum intitulat **Armonii crepusculare,** întocmit de Dim. Nanu, Panait Mușoiu și I. Gr. Oprișanu, a apărut abia în 1923.

...Răsfoiesc volumele ce au urmat **Armoniilor crepusculare, — Muguri cenușii** (1926, tipografia „Răsăritul") — volum remarcat elogios de O. Densusianu și Perpessicius ; **Pe culmi de gînd** (1935 — Editura Orizonturi Noi), și cel de poeme în proză **Terase albe** (1938— Editura Cartea Românească), și observ în multe poeme vădite accente de tristețe.

Firesc, o întreb pe Agatha Grigorescu-Bacovia, dacă nu cumva a fost influențată de tonul adînc și grav al versurilor scrise de soțul său.

— Nu, răspunde gazda cu hotărîre. Mihnirile mi s-au transmis prin atmosfera din casa părintească, de unde am plecat cu o mare diplomă a durerii. Din momentul cînd am început să predau la Școala „Elena Doamna", în 1927 — preluînd catedra de română deținută pînă atunci de Isabela Sadoveanu, a trebuit să continui necazurile, veșnica luptă pentru supliniri, mutări în provincie, apoi, marile griji legate de sănătatea lui George Bacovia, din momentul căsătoriei.

Colaboratoare harnică la numeroase reviste literare — începînd cu „Revista scriitoarelor și scriitorilor români", „Viață nouă", „Răsăritul" etc., Agatha Grigorescu-Bacovia a publicat, în succesiune, și alte volume : **Lumină** — 1965, E.P.L., **Poezie și proză** — 1967, Editura Minerva — cu prefață de M. Petroveanu, **Versuri** — 1970, Editura Albatros, **Cu tine în noapte** — 1969, Editura pentru Literatură, primele tomuri din **Poezie sau destin,** și a predat Editurii Cartea Românească un nou volum de versuri, **Efluvii,** iar altul de poeme epice, **De-a lungul veacurilor,** se află în manuscris, împreună cu primele sute de pagini din al treilea volum din ciclul memorialistic **Poezie sau destin.**

Meritele sale literare — cărora trebuie să le adăugăm o fructuoasă activitate didactică și obștească — rămîn însă inseparabil legate de grija pe care i-a acordat-o genialului creator care a fost George Bacovia. După dispariția acestuia, Agatha Grigorescu-Bacovia este aceea care s-a străduit să ia ființă cele două case memoriale — la București și la Bacău, care poartă numele poetului.

La 80 de ani, îi urăm puteri noi și rodnice ceasuri de creație, pentru a duce la bun sfîrșit proiectele literare despre care ne-a vorbit cu atîta pasiune.

Al. Raicu

Să nu te temi

Ți-ai topit
Lacrima,
În lacrima mea,
Și lacrimile
Ne-au săpat
Pe obraji,
Urme de rouă...

Suspinul,
L-ai sprijinit
De al meu,
Și a devenit
Rugăciunea
Unui Anteu...

Sufletele,
Ni s-au împlinit
Unul,
Prin altul,
Pînă ce ai pornit
Întîiul
Spre înaltul,
De unde
Atît de adesea
Mă chemi...
Voi veni,
Voi veni,
Să nu te temi...

Țărîna

Țărîna împinge
Din străfunduri
Viața florilor,
Fiorul de rouă
În aurora,
Și zîmbetul
De senin,
În petale.

Din adîncul
Rădăcinilor
Pe vîrfuri
De copaci,
Pe nopți
De prăpăstii
Aprinde curcubee...

Țărîna
Acest fard
Al lutului negru,
Va zămisli
— Din lesturile —
Noastre,
Statui,

— Devorate,
Și calcinate
În negrele
Adîncuri,
Fără pătrunderea
Nici unor
Lacrimi...

Cronica limbii

Iosif Vulcan și limba română

● CONSISTENTA monografie, de interes multilateral, *Iosif Vulcan* (Ed. Minerva, colecția „Universitas", 1974) de Lucian Drimba, reconstituie, cu fidelitate, între altele, atmosfera și discuțiile asupra limbii literare în Transilvania, de acum aproape un secol. În centrul acestor discuții este situată figura lui Iosif Vulcan (1841—1907), ale cărui păreri privind subiectul ni se par demne de a fi relevate, datorită poziției pe care a ocupat-o în publicistica transilvăneană și a influenței pe care a avut-o în materie de limbă și literatură.

Lucian Drimba a valorificat bogatul tezaur de istorie literară al „Familiei" (1865—1906), binecunoscuta revistă legată, în memoria literară, de numele lui Iosif Vulcan și al Anuarului „Societății pentru crearea unui fond de teatru român", înființată și condusă de el. Din articolele și notele cuprinse în cele două publicații rezultă că Iosif Vulcan, deși n-a fost lingvist de profesie, a formulat idei de bun simț și de autentică modernitate, pentru care a militat cu pasiune, reușind să le impună în opinia epocii.

Fără a fi fost un adept al latiniștilor, el a păstrat patetismul cald și însuflețit al acestora, mai ales al lui Cipariu, cînd vorbea despre limba română. O considera o componentă organică a individualității naționale, *„cel mai scump tezaur al nostru"* și *„paladiul existenței noastre"*. Această armură emoțională, care însoțea considerațiile asupra limbii naționale, era explicabilă în acea vreme, cînd limba română era expusă, în Transilvania, unor multiple pericole. Era, mai întîi, pericolul rezultat din legea obligativității limbii maghiare în învățămîntul primar (1879), pericolul germanizării și maghiarizării vocabularului prin frecventarea școlilor superioare străine de către intelectualii români, și apoi, campania denigratoare din epocă împotriva limbii române, pe care o duceau, din motive politice, nu numai unii străini, ca Ladislau Retty, ci și unii români, falși oameni de știință, ca G. Alexi. Limba română era apărată atunci, mai ales, de latiniști, dar exagerările lor nu mai constituiau un argument adecvat. Prin Alexandru Roman, Grigore Silași, Iosif Vulcan ș.a., s-a constituit și afirmat un front de apărare a limbii române, care s-a dovedit rezistent și eficace.

Acțiunea lui Iosif Vulcan s-a desfășurat pe două linii, care au fost și cele ale lingvisticii noastre moderne. Prima a fost cea a demostrării latinității limbii române, făcută însă cu moderație, iar a doua, consolidarea limbii literare. A combătut, mai întîi, exagerările latiniste, definind *Dicționarul* lui Laurian și Massim ca *„al unei limbi inexistente"*. În ceea ce privește consolidarea limbii literare în Transilvania, a susținut că baza ei trebuie să fie limba poporului, îmbogățită și șlefuită de-a lungul veacurilor. *„Poporul e temelia unei națiuni,* scria el în 1886, *din limba lui s-au creat și dezvoltat toate limbile și literaturile culte ; de acolo trebuie să pornim și noi la formarea limbii noastre și acolo se află izvorul nesecat al comorii de frumuseți noi"*.

Unul din meritele lui Iosif Vulcan, în materie de limbă, este că a urmat și a impus, în Transilvania, părerile lui Titu Maiorescu în problema ortografiei, a limbii literare și a neologismelor. El recunoștea că limba scrisă în România liberă era mai frumoasă și că trebuie să constituie un model. A apreciat, în coloanele „Familiei", limba lui Alecsandri, Odobescu, N. Gane ș.a. fiindcă era aproape de cea a poporului.

Iosif Vulcan a subliniat rolul teatrului în șlefuirea limbii literare, deoarece *„nicăieri, limba unei națiuni nu se poate dezvolta, polei și cultiva mai bine decît pe scenă"*.

Concepția lui Iosif Vulcan despre limba literară, despre baza ei populară, despre sincronizarea scrisului din Transilvania cu limba literaturii din România liberă și acțiunea fermă pe care a dus-o în acest spirit, timp de peste 40 de ani, prin publicațiile sale și în cadrul societăților culturale din care a făcut parte, mai ales „Astra" și „Societatea pentru crearea unui fond de teatru român", au contribuit efectiv la consolidarea unității limbii române, în așa măsură încît, la unirea din 1918, Transilvania a adus cu sine o limbă curată, unitară și armonioasă, care n-a pus probleme esențiale procesului de unificare literară. Recunoscîndu-i mai de mult acest merit, alături de atîtea altele, Octavian Goga l-a caracterizat, pe drept cuvînt, pe Iosif Vulcan ca *„un precursor al unității"*, omagierea prestigioasă în care reconsiderăm și noi astăzi memoria lui.

D. Macrea

SEMNAL

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ

IORGU IORDAN, **Stilistica limbii române.** Ediție definitivă, 406 p., lei 33.

EDITURA EMINESCU

MIHAI EMINESCU — **Icoane vechi și icoane noi** (col. Biblioteca Eminescu), 238 p., lei 8,75.

MELIUSZ JÓZSEF — **Arena** (versuri). Traducere de Virgil Teodorescu, 280 p., lei 15.

FĂNUȘ NEAGU — **Îngerul a strigat,** ed. a V-a (col. Romanul de dragoste), 270 p., lei 8.

TH. MAZILU — **Iubiri contemporane** (nuvele), 196 p., lei 6,75.

AL. ANDRIȚOIU — **Pe drumul meu** (versuri), lei 16.

CONST. MATEESCU — **Toamna, păsările,** 144 p., lei 8,50.

DAN TĂRCHILĂ — **Marele fluviu își adună apele** (teatru), 98 p., lei 5,25.

EDITURA KRITERION

MIHAI EMINESCU — **Sărmanul Dionis,** traducere în limba maghiară, de Szamosi István și Jékely Zoltán, 196 p., lei 15.

GEORGE CĂLINESCU — **Ion Creangă,** traducere în limba maghiară de Szilágyi Domokos, 276 p., lei 11.

EUGEN JEBELEANU — **Hanibal** (în limba maghiară), traducere de Király László, 148 p., lei 11.

LAURENȚIU FULGA — **Moartea lui Orfeu** (în limba maghiară), traducere de Papp Ferenc, 306 p., lei 13.

PRIMIM:

Stimate tovarășe director,

Subsemnatul, profesor la Universitatea din Iași, vă rog să binevoiți a dispune să fie publicat, în paginile „României literare", următorul

RĂSPUNS

ÎN „România literară" din 20 februarie, în cadrul rubricii **Cronica limbii,** D. Macrea face unele considerații asupra ediției selective din opera lui Sextil Pușcariu, **Cercetări și studii,** îngrijită de Ilie Dan și prefațată de subsemnatul. Spre surprinderea noastră, aceste considerații nu privesc, cum ar fi normal, modul în care a fost alcătuită ediția respectivă, eventual conținutul ei, ci relațiile pe care autorul articolului le are cu unii dintre reprezentanții școlii lingvistice ieșene.

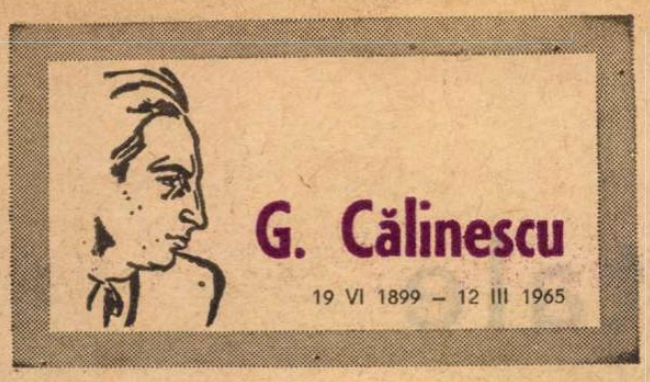
De multă vreme D. Macrea și-a făcut un obicei de a denigra, în scris sau numai verbal, pe unii dintre cei care și-au desfășurat ori își desfășoară activitatea în centrul Iași. Personal, m-am găsit, pînă acum, într-o situație „privilegiată", în sensul că D. Macrea, deși știa că nu i-am împărtășit niciodată părerile, nu și-a îndreptat săgețile împotriva mea. Eram, spunînd altfel, ultimul ieșan cu care el nu intrase în conflict și care, în orice caz, încerca să-i judece activitatea la dreapta ei valoare și să-i domolească pornirile subiective.

Am dat aceste lămuriri numai din dorința de a informa, cît mai just, pe cititori. Inițial mi s-a părut că răutățile lui D. Macrea nu merită nici un răspuns. Nu sînt Don Quijote, îmi ziceam eu, să mă lupt cu morile lui de vînt. Iată, însă, că de la 20 februarie, cînd a apărut articolașul în cauză, am avut ocazia să stau de vorbă cu numeroși colegi, nu numai din centrul universitar Iași, ci și din București, din Cluj și din Timișoara, care, toți, văd în atitudinea lui D. Macrea mai mult o pornire subiectivă decît dorința sinceră de a contribui la lămurirea unui adevăr științific.

Articolașul lui D. Macrea este plin de afirmații contradictorii și chiar de greșeli. Autorul combate ideea potrivit căreia activitatea lui Pușcariu n-ar fi cunoscută decît parțial, deși a susținut el însuși acest lucru, două alineate mai sus. Nu-i place prefața mea din motivul că în ea se vorbește numai de studiile cuprinse în volumul respectiv, nu de toată activitatea lui Pușcariu, ca și cum eu aș fi intenționat să scriu o monografie. Mă trimite la o bibliografie a lui Pușcariu pe care Ilie Dan a publicat-o, în 1968, într-un volum dedicat în întregime fostului său profesor și apărut sub îngrijirea subsemnatului. Cum din articolașul lui Macrea lipsesc aceste informații, cititorul rămîne cu impresia că n-aș cunoaște bibliografia respectivă. D. Macrea ne mai reproșează faptul că nu ne-am angajat la publicarea unei ediții complete, acum cînd au trecut, zice el, treizeci de ani de la moartea lui Pușcariu. Să fi uitat, oare, D. Macrea că profesorul lui a decedat la 5 mai 1948, că de atunci și pînă în decembrie 1974, cînd a apărut volumul încriminat, nici un calcul matematic nu poate duce la cifra 30 ? Nu cumva și de data aceasta tot „Moldova" este vinovată ?

E regretabil că membrul corespondent al Academiei consideră că poate utiliza oricum spațiul pe care i l-a pus la dispoziție cea mai prestigioasă revistă săptămînală din țară. Acest spațiu, folosit cu pricepere, l-ar putea aduce servicii reale atît lui D. Macrea cît și lingvisticii în genere.

G. ISTRATE
Iași, 2 martie



G. Călinescu

19 VI 1899 – 12 III 1965

Portret de Al. Ciucurencu

Flacăra spiritului

Plecat dintre noi spre marea şi necunoscuta lume a morţii, el lasă în urmă o operă fundamentală şi exemplul unei activităţi zilnice — de muncitor intelectual — din care zeci de generaţii vor putea învăţa cum să menţină în viaţă acea parte din fiinţa noastră care cel mai ades este pîndită de moarte : flacăra spiritului.

Plecat dintre noi vinerea trecută,

în acea zi a săptăminii care cel mai mult era legată în conştiinţa noastră de numele său,

zi în care, în atîţia ani, plini de probleme nu o dată controversate în domeniul artei, cea dintîi bucurie pentru întreaga intelectualitate românească, dornică de idei noi în forme limpezi şi în acelaşi timp sclipitoare, a fost semnătura sa în paginile acestei reviste,

zi pe care, pentru atîţia bărbaţi şi femei, el o făcuse marea sărbătoare a minţii din fiece săptămînă,

plecat dintre noi în clipa cînd rotativele îi imprimau încă o dată numele în aceste pagini cărora, prin constanţa lui, le-a dat gravitatea şi fertilitatea ciclurilor cosmice,

plecat dintre noi într-o vineri, în această zi pe care el o făcuse pentru noi zi de bucurie,

plecat dintre noi în marea şi necunoscuta lume a morţilor,

EL, GEORGE CĂLINESCU,

plăsmuire de geniu a acestor pămînturi şi a acestui popor,

una din cele mai fertile şi inspirate minţi de cărturar român de la Dimitrie Cantemir pînă în zilele noastre,

investigator neobosit al universului solar — sursă a atîtor descoperiri şi bucurii — şi al universului de idei sub care, de la Aristotel încoace, neamul omenesc trăieşte ca sub un al doilea cer, tot atît de limpede şi de profund,

POET ŞI ROMANCIER,

autor al atîtor erudite şi sclipitoare scrieri,

autor al Vieţii lui Mihail Eminescu,

autor al Istoriei literaturii române,

opere monumentale pentru care, în anii ce vin, multe neamuri ne vor invidia, cum i-au invidiat pe Greci pentru nepieritoarele lor temple de marmoră,

prodigios şi proteic, magistral şi fantast, împrăştiind în jurul său lumina albă a soarelui şi lumina de vis a clarului de lună,

EL, GEORGE CĂLINESCU,

plecat dintre noi în marea şi necunoscuta lume a morţii,

lasă în urma lui o operă fundamentală pentru cultura poporului român,

lasă în urma lui exemplul unei activităţi zilnice, de muncitor intelectual,

dusă cu o mare seriozitate şi sub semnul geniului, asemănătoare în privinţa aceasta cu aceea lăsată de Mihail Eminescu,

din care zeci de generaţii vor putea învăţa,

cum să menţină în viaţă acea parte a fiinţei noastre care cel mai des este pîndită de moarte:

sclipirea de soare şi de lună a ciudatei materii aflată sub osul frunţii,

flacăra albă şi pură, şi uneori nebună, a spiritului.

Geo Bogza

„Contemporanul", vineri, 19 martie 1965

Locul lui G. Călinescu

DACĂ am relua astăzi ideea lui E. Lovinescu de a descrie „posteritatea critică" a lui Titu Maiorescu, tabloul ar arăta fără îndoială altfel decît în 1943. Ce-i drept, în ultimul său studiu, E. Lovinescu urmărea în special supravieţuirea maiorescianismului în generaţiile ulterioare de discipoli sau de adversari ; dar pe aceeaşi cale putem sugera o schiţă de istorie a criticii literare româneşti de la Titu Maiorescu la G. Călinescu. Privind lucrurile foarte de sus, cred că trei sînt momentele importante : întîiul, începînd cu Dobrogeanu Gherea şi sfîrşind cu N. Iorga şi G. Ibrăileanu, acoperă epoca din jurul lui 1900 ; al doilea se leagă de E. Lovinescu însuşi şi poate fi fixat, dacă luăm în considerare şi pe discipolii marelui critic, între 1919 şi 1947 ; al treilea este momentul **Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent**, apărută, se ştie, în 1941, a cărei influenţă, deşi intermitentă, durează pînă astăzi.

Întîi Dobrogeanu Gherea, apoi N. Iorga şi G. Ibrăileanu domină cu autoritate mentalitatea critică de la sfîrşitul secolului trecut şi din primele două decenii ale secolului nostru. Critica lor este, ca şi a lui Titu Maiorescu, culturală, interesată adică de literatură ca de un factor în evoluţia culturii naţionale, dar, spre deosebire de a lui Titu Maiorescu, ea este mai apăsat sociologică şi ideologică. Distanţa de la **Cercetarea critică** din 1867 la **Spiritul critic** din 1909 nu e totuşi atît de mare cum a părut cîndva. Accentuînd pe estetic, Maiorescu făcea totuşi şi el, obligat de împrejurări, campanie culturală. De altfel, o parte din ideile lui au trecut la generaţia următoare şi chiar preocuparea de specificul naţional, aşa de vie îndată după 1900, nu e străină lui Maiorescu; mentorul junimist, la rîndul lui, se apropie de ideologia începutului de secol, îmbrăţişînd unele din opiniile curente de la Al. Vlahuţă la N. Iorga. În ce priveşte specificul naţional, el apare ca o temă centrală la toţi, caracteristică fiind în epoca „Sămănătorului" nota ei apriorică : şi G. Ibrăileanu şi N. Iorga întemeiază pe ideea de specific nu numai o anumită literatură, dar chiar o politică literară.

CU E. Lovinescu se întîmplă un fapt semnificativ. Cu zece ani mai tînăr decît G. Ibrăileanu, debutează cam odată şi scrie pînă la război o publicistică literară foarte angajată în problemele vremii ; dar autoritatea critică o deţine G. Ibrăileanu, nu atît prin cantitatea articolelor sau prin vîrstă, ci fiindcă (spre a-i folosi expresia) el este cel selectat de epocă. Autoritatea lui E. Lovinescu începe în 1919, cînd criticul se apropia de patruzeci de ani, şi acţiunea lui, de sorginte maioresciană, nu se osifică într-un sumar dogmatism estetic ca al lui Mihail Dragomirescu, ci reuşeşte, în noile condiţii, să facă şcoală. Punînd bazele modernismului românesc, E. Lovinescu devine mentorul generaţiei de scriitori născuţi cu puţin înainte de 1900 şi afirmaţi literar cu puţin după războiul mondial. Ca orice politică literară, şi aceea a lui E. Lovinescu are caracter programatic, partizan şi anticipator. La „Sburătorul" sînt lansaţi scriitori noi şi combătuţi scriitori vechi. Ion Barbu îi este opus lui Al. Vlahuţă şi Gh. Brăescu lui Caragiale : în această ultimă preferinţă a criticului nu trebuie văzută neapărat lipsa gustului, ci aceeaşi raţiune de politică literară ce-i dicta simpatiile şi idiosincraziile. Sămănătorismul şi poporanismul n-au avut adversar mai tenace decît autorul **Istoriei literaturii contemporane. Criticele** lui E. Lovinescu tind să imprime un spirit şi sînt polemice prin excelenţă. **Istoriile** lui au aproape o înfăţişare tezistă, ilustrează o idee preconcepută de literatură. Sincronismul, citadinismul, proza analitică şi obiectivă, poezia lirică (în sens simbolist) — iată elementele principale. Pentru a indica legitimitatea modernismului, criticul scrie o carte de sociologie (şi el !), **Istoria civilizaţiei române moderne**, luptînd contra provincializării literaturii noastre, evidenţiind legăturile cu Europa, dovedind sensul necesar al procesului de înfăptuire a capitalismului românesc care nu e o formă goală, cum pretindeau junimiştii. Prin această atitudine, E. Lovinescu este un ideolog al prezentului : el scrie istorie ca să justifice prezentul. Nimic paseist sau nostalgic la E. Lovinescu, spre deosebire de N. Iorga, mutaţia valorilor (estetice şi de tot felul) părîndu-i-se ireversibilă. Despre marii scriitori ai secolului trecut, E. Lovinescu aproape nu se pronunţă sub raport literar. Revizuirile începute în 1916 sînt o încercare de actualizare sociologică, nu artistică. În aceste limite, influenţa lui E. Lovinescu este decisivă fiindcă răspunde schimbării condiţiilor sociale. Publicul criticii lovinesciene este acela al statului românesc modern şi unitar, iar doctrina modernistă reflectă aspiraţiile burgheziei în ascensiune. Se poate dovedi (firește nu acum şi aici) cum ideologia socială şi estetică a lui E. Lovinescu, doctrina modernismului în general, se leagă nemijlocit de democraţia burgheză şi de liberalismul anilor '20-'30.

E. LOVINESCU moare în 1943, contestat de o dreaptă tot mai agresivă, dar raţionalismul lui îl regăsim la cei mai importanţi critici ai generaţiei pe care a format-o (Pompiliu Constantinescu, Ş. Cioculescu, M. Sebastian, Vladimir Streinu etc.) sau chiar la critici foarte tineri, lovinescieni prin afinitate, care se solidarizează cu el în momentele dificile din anii fascismului şi ai războiului.

În 1941 apare **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** a lui G. Călinescu, a cărei valoare nu constă doar în faptul că e prima noastră istorie literară integrală, dar şi în aceea că încearcă o sinteză a celor două etape premergătoare. Lovinescian ca formaţie, G. Călinescu reafirmă o parte din ideile şi valorile pe care E. Lovinescu le combătuse. Preţuirea arătată lui Ibrăileanu, Iorga şi Pârvan nu e întîmplătoare. Trei trăsături sînt (din unghiul pe care l-am ales în acest articol) izbitoare în **Istoria** lui G. Călinescu. Prima : revalorificarea tradiţiei. G. Călinescu scrie întîile studii critice fundamentale despre scriitorii secolului XIX. Clasicii devin contemporanii noştri. Părerea lui

Nicolae Manolescu

(Continuare în pag. 10)

Nostalgia vieții totale

L-AM ascultat pe G. Călinescu vorbind despre Tolstoi, cu mulți ani în urmă, și-am fost uimit de contradicția dintre gesticulația tumultuoasă, de mare efect, a strălucitului orator și punctul de vedere pe care, cu paradoxală înflăcărare, îl avansa, un punct de vedere nu se poate mai așezat, mai cuminte, mai bine cumpănit, refuzînd practic orice exaltare.

Pasionalitatea Annei Karenina era privită cu dezaprobare, ca o deviere aproape scandaloasă de la îndatoririle casnice, Karenin însuși era văzut ca un soț exemplar, plin de iubire și de tact, meritînd o soartă mai bună. Adevărata victimă era el și nu Anna. Mai tîrziu am înțeles că înverșunarea marelui critic nu se explica numai prin atitudinea sa polemică față de interpretările curente, acceptate fără examen critic. Același tip de judecată se manifestă la el peste tot. **Cartea nunții,** fundamental lirică, deci mai aptă să dezvăluie natura adevărată a autorului, nu lasă în privința aceasta nici o îndoială. Opțiunea definitivă a personajului Jim, după o trecătoare criză de adaptare, este cuminte și înțeleaptă, excesele sînt repede depășite în sensul unui ideal de viață echilibrat, neproblematic.

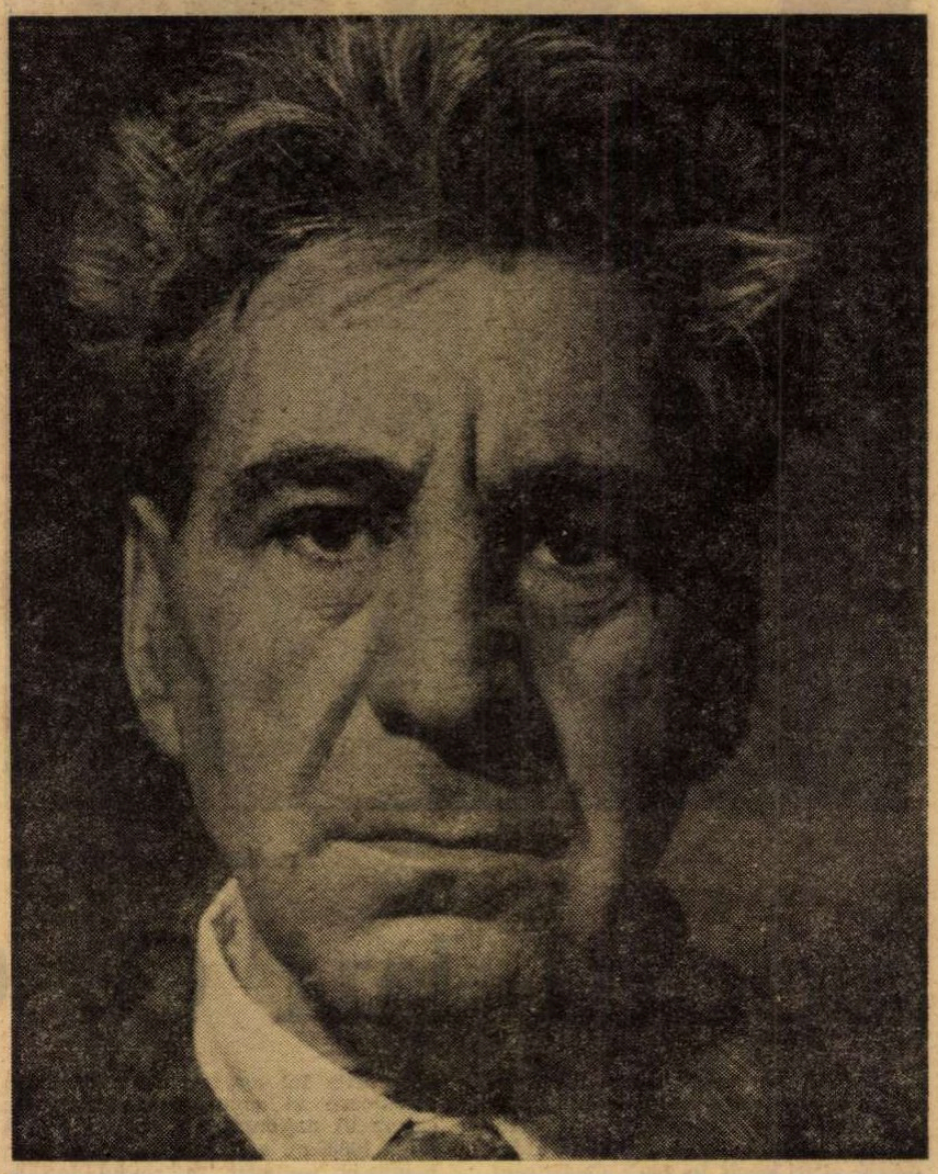
Versurile lui G. Călinescu sînt interesante pentru că lasă să se întrevadă, în raport cu această opțiune definitivă pentru echilibru și bun simț constructiv, o anumită rezervă intimă, o margine de inadaptare la idealul „clasic" bucuros acceptat, oarecum fără probleme. G. Călinescu optase irevocabil, dar în singurătatea conștiinței sale continua să se viseze altfel, puțin altfel. În poezie, el joacă mai departe rolul omului care n-a ales, încă nu. Al celui care se păstrează disponibil **tuturor** alternativelor și poate fi „liber" în perpetuitate. În versuri găsim un G. Călinescu mai puțin „format", indispus la ideea consolidării într-o formulă. În cutare studiu critic afirmă, pe tonul bine cunoscut al certitudinii infailibile, punctul de vedere în care înțelegea să staționeze ; de data aceasta îl exemplifică prin opera lui Goethe (ca altădată prin aceea a lui Tolstoi) : „În **Werther** victimele reale erau Lotte și Albert, a căror casă pașnică și-o alesese eroul pentru scandalosul său sfîrșit". Nici o ezitare nu pare să tulbure linia foarte decisă a acestei judecăți tipic călinesciene. Dar iată că lucrurile nu sînt la fel de limpezi, la fel de sigure în poezia lui G. Călinescu, poate mai apropiată „sufletului" său autentic, orelor de intimitate. Certitudinile de acest tip cedează unei nostalgii secrete. Robustețea domestică pe care se întemeiază cu oarecare ostentație (ea însăși ușor „suspectă") nu e chiar de nezdruncinat, dincolo de ea spiritul își continuă căutarea, neliniștit încă și instabil, bănuind de „impostură" așezarea într-o singură ipostază, cea afișată cu predilecție :

„Azi am gravitatea celui care-a biruit, / Dar la suflet sînt îndoit, / Pierzînd vîlvătaia focoasei călduri, / Se-ngrămădesc în mine păduri. / Pe vremuri, încrezut, / «Gîndeam» spre a fi văzut, / Dar acum, cînd spiritul mi-e de probleme fecund, / Mă rușinez și m-ascund. / Și cînd fete șoptind mă-ntîmpină ades cu : / «Asta e Călinescu», / Cercetez locul, emisferic, / Să văd cui s-a dat acest nume generic. / Căci eheu, eheu, / Nu mai am vanități de Zeu. / La Pontul Euxin, am fost să pun întrebări, / S-aud tumulte de mări / Și ca Ovid de pe mal / Să contemplu spumă și val. / Ferindu-mă de ipochimeni / Am așteptat ca-n preajmă să nu fie nimeni, / Și-abia atunci mi-am pus capul în palme, / Spre-a apei de-a valme, / Noros și indirect / Ca **Melancolia** lui Dürer Albrecht". **(Impostură).**

O mare vocație de **constructor** animă opera de critic, istoric literar și romancier a lui G. Călinescu, un mare îndemn al **faptei,** al „ispravei" memorabile ; în serviciul acestor imperative, opera sa a selectat anume energii interioare și a sacrificat altele. Un G. Călinescu melancolic și meditativ în singurătate, torturat de probleme și măcinat de contraste n-ar mai fi G. Călinescu cel atît de întreprinzător, clădind repede și temeinic, din materialul existent, avut la îndemînă, fără complicate gestații. Dar versurile sale apelează adesea la un fond sufletesc mai divers, în care energica selecție n-a apucat sau nu s-a îndurat să opereze, în care latențele sînt **toate** vii, gata să colaboreze la **altă** imagine, oricînd posibilă. S-ar spune că poezia este cel mai puțin ambițios dintre sectoarele în care s-a afirmat G. Călinescu și, într-un fel, desigur, așa este : domeniul unui amator, refugiu pentru spiritul solicitat de atîtea grave **înfăptuiri** care nu suferă amînare. Cu egală îndreptățire se poate spune însă că, lipsit de constrîngerea unei realizări practice de mare urgență, G. Călinescu și-a îngăduit în poezie contemplarea imaginii sale **totale,** plină de contraste, de întrebări nerezolvate. Imagine, firește, stilizată, ceremonios distantă, impusă de gustul său artistic refractar oricărei dezordini interioare, conținînd totuși, dincolo de distanța impusă, un vis neliniștit al plenitudinii, proiecția unui suflet bogat aspirînd la viața cea mai intensă, asumîndu-și toate contradicțiile, refuzînd limitarea într-o formulă protocolară :

„Suav ca îngerii din rai, / Războinic ca un samurai, / Un sfînt Francisc smerit sub glugă, / Attila neclintit la rugă. / Gînguritor ca turturica, / Impenetrabil ca pisica, / Cuprins de flăcări ca pădurea, / Tăios și rece ca securea, / ... / Sofist ironic din Elada, / Fanatic sumbru Torquemada, / În arta vieții un Socrate, / Neliniștit ca Mitridate / ... / Descins din craiul Netinav / Și dintr-un prost, nemernic sclav / ... / Un măr domnesc cu carnea bună, / Otrăvitoare mătrăgună, / Bizon cu pielea nămolită, / Păun cu coada zugrăvită, / Nebun ca neamul lui Atrid, / Poet ca regele David" **(Contraste).**

L. Raicu



Fotografie de **Dan Er. Grigorescu**

Locul lui G. Călinescu

(Urmare din pag. 9)

E. Lovinescu despre Eminescu ori Creangă rămîne subînțeleasă. A lui G. Călinescu este exprimată deschis. A doua trăsătură : contemporanii (Sadoveanu, Hortensia Papadat Bengescu, Camil Petrescu, L. Rebreanu ș.a.) devin clasicii literaturii moderne. E. Lovinescu îi sprijinise în numele unui program și al unei ideologii literare comune. G. Călinescu îi privește ca mari artiști. Valoarea fiind problema esențială, G. Călinescu ajunge prin ea, la sfîrșitul **Istoriei** sale, la ideea de specific național, așa de preocupantă în generația lui G. Ibrăileanu, cu deosebirea că specificul nu mai este aprioric, ci o consecință a valorii. Eminescu, Creangă, Pârvan, Sadoveanu sînt specifici întrucît sînt mari creatori ; pentru G. Ibrăileanu sau N. Iorga, ei erau mari întrucît erau specifici.

Evoluția aceasta e cu putință în clipa în care literatura clasică începe să fie simțită modernă și literatura modernă începe să fie simțită clasică. În 1941 nu mai era necesar efortul generos al lui E. Lovinescu de a impune pe scriitorii moderniști : sfertul de secol scurs de la război fusese suficient pentru ca aceștia să pătrundă în conștiința publică și în manuale. G. Călinescu poate contempla liniștit această literatură, fără fanatism sau exagerare: el nu mai are pe cine să convingă că Tudor Arghezi e un mare poet, că Ion Barbu, Hortensia Papadat Bengescu și ceilalți pot sta alături de Caragiale, Creangă și Slavici. Desigur, procesul moderniștilor era cîștigat numai în linii mari, dar **Istoria** lui G. Călinescu ne îngăduie să trecem peste acel spirit de luptă care animase toată viața critica lui E. Lovinescu. Pasiunile au scăzut în intensitate sau e vorba acum de alte pasiuni. Am notat cu alt prilej un paradox ce rezultă de aici. E. Lovinescu avea cenaclu, revistă, fideli și discipoli. G. Călinescu nu mai trăiește între scriitori, ci retras între pereții plini de cărți ai bibliotecii. Acestea fiind rolurile, e interesant să constatăm că nici E. Lovinescu, nici G. Călinescu nu-l joacă de fapt pe acela potrivit temperamentului său. Olimpianului și placidului E. Lovinescu îi e dat să joace rolul polemistului, al partizanului, al pionierului; impulsivului și subiectivului G. Călinescu, rolul celui ce construiește cu detașare filosofică sinteza monumentală.

A treia trăsătură a **Istoriei** călinesciene este de natură estetică. Toate **Istoriile** lui E. Lovinescu sînt teziste, manuale practice de literatură, fără nimic revoluționar în manieră, talentul criticului eliberîndu-se rareori de necesitățile demonstrației. Paginile de portret, evocare, morală le găsim în **Memorii. Istoria** din 1937, de exemplu, e un compendiu cam sec, utilizabil pentru decizia caracterizărilor. G. Călinescu în schimb își pune în **Istorie** întreg talentul : orice didacticism e sacrificat în favoarea celei mai depline libertăți creatoare. Niciunde G. Călinescu nu e mai mare romancier, poet, eseist, scenograf, istoric și memorialist ca în opera lui fundamentală. Și încă : dacă E. Lovinescu scrie mereu cu sentimentul prezentului, obiectul său este aproape exclusiv prezentul ; în vreme ce G. Călinescu introduce sentimentul actualității și în literatura veacurilor anterioare. Perspectiva lui nu e cronologic-istorică (nici panoramică, statică, precum la E. Lovinescu) : căci criticul nu caută să dovedească atît influența lui Heliade și Alecsandri asupra lui Eminescu, Arghezi sau Barbu, a lui Neculce asupra lui Creangă și Sadoveanu, ci, din contra, descoperă barbismul sau arghezianismul lui Heliade, nota sadoveniană la Neculce, pe Creangă în limba cronicarilor.

Orice istorie viitoare a literaturii noastre (dacă lăsăm la o parte pe acelea de uz instructiv didactic) va trebui să țină seama de reforma unghiului de vedere realizată de G. Călinescu. Rămîne istoricului literar de mîine să găsească și metoda (a lui G. Călinescu este tot aceea tradițională) de a trata literatura dinspre prezent spre trecut, răsturnînd și efectiv cronologia. Fiindcă a începe o istorie cu Gr. Ureche și a o sfîrși cu prozatorii actuali implică o inocentă ipocrizie : noi citim pe Gr. Ureche **după** ce am citit pe prozatorii actuali. Memoria noastră culturală încărcată de patru secole de literatură nu mai poate vedea în Gr. Ureche pe cronicarul naiv pur și simplu și, în cronica lui, banalele interpolări ale unui Simion Dascălul. „Interpolările" sînt de fapt cu mult mai multe și de altă natură : căci citit astăzi, Gr. Ureche se încarcă de toată semnificația culturii ce desparte veacul al XVI-lea de al nostru, peste letopisețul lui așternîndu-se straturile succesive de proze, romane și istorii. Chiar de-am voi, nu-l mai putem citi cu un ochi nealterat. Cultura formează prejudecăți necesare. O istorie viitoare a literaturii va începe cu prezentul și va fi o „căutare a timpului pierdut", ca în romanul lui Proust, o justificare a literaturii de ieri prin cea de azi. G. Călinescu a intuit răsturnarea de perspectivă, dar a rămas la formula cronologică ; spre a pune însă formula de acord cu perspectiva, va trebui să scriem o istorie întoarsă în care „primul nostru poet" nu este mitropolitul Dosoftei, ci Nichita Stănescu.

Despre literatura nouă

G. Călinescu
19 VI 1899 – 12 III 1965

La Facultatea de limba și literatura română. Universitatea București

POATE că este o simplă prejudecată de tînăr, dar cred că, încă în viață fiind, G. Călinescu devenise un personaj fabulos, ieșind, cu alte cuvinte, în afara strictei temporalități. În mit omul fusese absorbit înainte de sfîrșitul său lumesc, privilegiu pe care nu-l au decît cei aleși. Existența lui era una legendară, indeterminabilă în aspectele concrete și de nepătruns pentru spiritul de rînd. Similitudinea cu Eminescu, din acest punct de vedere, rămîne profund uimitoare și profund semnificativă.

Ar fi totuși greșit să ne închipuim despre această situare în alt plan și la alte proporții decît cele comune că ar fi luat forma sau că ar fi fost consecința unei „îndepărtări" de imediat. Oricît ar fi de paradoxal, se întîmplă uneori să constatăm că străini de lumea epocii lor, de problemele și de preocupările acesteia, sînt în realitate tocmai cei ce afectează a-i aparține întrutotul și în orice, deși, neavînd personalitate, ei pot să aparțină tuturor epocilor, deci nici uneia. G. Călinescu se află în ipostaza contrară, părînd astral și rece față de contingent, dar trăindu-l de fapt la un nivel esențial : intensitatea participării dă iluzia optică a impermeabilității. Nu altfel s-a născut, din împrejurarea că G. Călinescu nu a urmărit sistematic literatura curentă din perioada postbelică, ideea că puținele, sub raport numeric, foiletoane critice propriu-zise răspund unor alte necesități decît interesului pentru această literatură.

Este indiscutabil că, măsurate după tiparul comun, cronicile lui G. Călinescu par că sînt puține, nu se referă la cărțile cele mai valoroase și la autorii cei mai importanți, au mai degrabă aerul unor fișe de istorie literară sau, mai tîrziu, al unor divagații, prin relativa îndepărtare de obiectul mărturisit. Întrebarea este însă dacă le putem măsura după tiparul comun... Cantitativ nu foarte însemnate, aceste cronici (cele mai multe strînse de Al. Piru într-un volum intitulat **Literatura nouă**, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1972) sînt însă substanțiale, și pentru cine le citește fără prejudecăți devine evident că G. Călinescu a urmărit cu o atenție niciodată slăbită evoluția literaturii române de după cel de-al doilea război. Nu neg posibilitatea de a se demonstra contrariul, ceea ce, de altfel, s-a și făcut ; înseamnă însă a ignora că fraza și articolul lui G. Călinescu au o claviatură complexă, prin apăsarea numai a unor anume clape putîndu-se scoate doar sunetele dorite. Iată, de exemplu, împrejurarea că G. Călinescu nu scrie recenzii propriu-zise, ci pornește de la o carte pentru a discuta, cum însuși spune, „unele probleme de poezie nouă", articolul avînd cel puțin două fețe, una întoarsă către obiectul imediat (un volum, un autor) și alta privind spre lumea înaltă a ideilor literare. Cînd scriem despre cărți și cînd scriem despre problemele literaturii? Înțelegînd că literatura nouă este deosebită fundamental de cea care o precedase, criticul socotește mai necesar a se pronunța în legătură cu aceste schimbări și cu problemele pe care le puneau, decît să analizeze izolat o carte sau un autor.

Sub titlul, nu întîmplător, **Noua epică**, se comentează de fapt evoluția poeziei noi și se fac observații profunde sub aparența unor considerații de tot firești : «Poezia nouă este nouă din toate punctele de vedere, prin schimbarea conținutului și a condițiilor înseși ale inspirației, care aparține acum mai mult domeniului lumii obiective, decît aceleia a subiectului. Deci nici compararea de ordin estetic între poezia de azi și cea de ieri nu-i la locul ei, cînd vrei să înțelegi simpatetic lirica actuală, care chiar cînd încearcă a se simplifica, spre a se potrivi comandamentului unei producții accesibile masei, face aceasta după decenii de complicare artistică, încît e nimerit a zice că poeții tineri își dau silința de a se „ingenuiza"». Care sînt formele acestei „ingenuizări", criticul o spune mai departe – „observ că poemul de aspect epic, narațiunea lungă, precum și felurite forme de oratorie abundă".

Altădată se face o distincție (și astăzi actuală) între **arta ca rafinament** și **rafinamentul în artă**, distincție care se face în mod obișnuit atunci cînd sînt puse în discuție înseși temeiurile artei : „Demult — scrie criticul — am ajuns la încredințarea că socialismul are și va avea drept efect înțelegerea unui adevăr estetic fundamental, și anume a aceluia că, dată fiind capacitatea congenitală a oamenilor de a vibra, fiecare după măsura sa, la emoțiile artistice, nu există artă veritabilă dacă e avizată la înțelegerea unui număr limitat de indivizi. Nu există, cu alte cuvinte, arta ca rafinament, deși rafinamentul în artă nu-i exclus. Dar ce ? folclorul nu-i oare o demonstrație de finețe ? O mare operă de artă are două fețe : una solară, universul inteligibil, și alta nocturnă, accesibilă omului cu lunetă".

Nu era Călinescu însuși „omul cu lunetă", despicînd grelele probleme ale noii literaturi pînă la miez ? Citez, fără comentarii, dintr-un alt articol intitulat **Puțină estetică socialistă** : „În primul moment, după 23 August 1944, mulți au priceput doar acest lucru, că arta socialistă promovează tendința, avînd un pronunțat caracter educativ, că prin urmare aspectul artă cade pe un plan secundar, esențială rămînînd ideologia. Desigur că la acest chip de a privi chestiunea au contribuit și acei critici, bine intenționați, care însă, în aprinderea lor de răspînditori ai ideilor noi, nu și-au dat seama de rezistențele mute pe care deprinderea le opunea unor anume cuvinte. [...] Trebuie spus din capul locului că dacă literatura socialistă, așa cum o concepem noi astăzi, are prin fiece frază efect educativ, întrucît transformă pe om și-l face militant pentru noul umanism socialist, ea respinge tendința ca formulare abstractă a unei filosofii de viață. Un roman nu este un manual, el este un monument producînd entuziasm pentru eroii noi, adevărați sau posibili, pe care ni-i dezvăluie". Și o frază emblematică din același text : „De la literatură nu cerem lecții de marxism-leninism, ci exemple de viață întemeiată pe marxism-leninism".

Pretutindeni găsim dovezile unei foarte vii preocupări pentru actualitate ; dar înțelegînd că „istoricește am trecut de pragul unei cascade", G. Călinescu a evitat deliberat să dea atenție accidentelor mărunte, pentru a putea privi în ansamblu și în profunzime cursul evenimentelor ; de aici interesul pentru „problemele" literaturii, pentru destinele literaturii s-ar putea spune, și nu pentru izolate aspecte literare.

Mircea Iorgulescu

Criticul și debutanții

DE autorii aflați la prima carte sau de tinerii scriitori fără volum G. Călinescu nu s-a ocupat decît accidental, în coloanele revistelor la care, în decursul timpului, a colaborat cu rubrici de o anume ritmicitate. Cititorilor **Cronicii optimistului** din „Contemporanul" anilor 56—65 le este, probabil, încă vie în memorie primirea generoasă pe care marele critic a făcut-o unor poeți pe atunci tineri, unii ca și necunoscuți ; Călinescu a vorbit întîiul despre Ion Murgeanu și Ion Iancu Lefter ; a semnalat valențele poetice ale unor Al. Andrițoiu și Marin Sorescu ; acesta din urmă i-a prilejuit chiar o stare de revelație proprie îndeobște întîlnirii cu un timbru liric ieșit din comun. În genere, însă, Călinescu nu a avut nici pasiunea, nici răbdarea unui Lovinescu de a descoperi și încuraja tinere talente scriitoricești. Dacă n-a fost el însuși, decît sporadic, un critic al debutanților, ne-a lăsat totuși printre tabletele **Cronicii optimistului** una din care se conturează un portret al „Criticului debutanților" într-o ipostază ideală, interesant deopotrivă prin acuitatea unor linii de structură și prin contradicția ce o conține.

Primul lucru surprinzător — deși, în aparență, echivalînd cu o observație de bun simț — este postularea unei critici a debutanților în paralel, deci autonomă, față de critica autorilor cunoscuți. „Articolul critic despre începători — afirmă Călinescu — se scrie altfel decît cel asupra publiciștilor cunoscuți, încît se poate vorbi de două critici, măcar metodologic. Așa cum există o medicină infantilă deosebită clinic de cea a adulților, avem și o critică a debutanților, pe care nu-i putem opera cu aceleași instrumente. Cu dalta și ciocanul, cu care cioplești granitul, nu spargi safirul".

Nu este vorba, cum s-ar putea înțelege — și Călinescu însuși, presimțind confuzia, se explică ceva mai departe — de o diferență calitativă între cele două critici, dar de una privind dozajul părților dintr-un același întreg. Nici nu s-ar putea susține cu seriozitate o diferență, alta decît de dozaj, fiindcă, orice s-ar spune, critica nu-și face obiect de studiu din virsta autorilor și nu ține cont decît în subsidiar de mărimea experienței literare a acestora. Cartea unui debutant este ca oricare alta și nu numai că nu reprezintă o circumstanță atenuantă, dar nici măcar nu se poate constitui într-o clauză de favorizare. Ideea lui Călinescu privea un anume caracter al criticii manifestat cu precădere în cazul debutanților : constructivismul, prin care criticul înțelege „o critică superior didactică, ce explică începătorului cauza pentru care opera lui rămîne în totul ori în parte ineficientă [...] e de prisos a spune că criticului îi trebuie mult tact, spre a nu cădea în dogmatism, cu primejdia de a obișnui pe autor și cititor să conceapă frumosul ca o conformare deliberată și rece la un număr de percepte".

DAR o critică constructivă, chiar în sensul pe care i-l atribuie Călinescu, presupune un înalt procent de aproximație, căci a explica motivele pentru care opera debutantului rămîne ineficientă e diagnostic pus unui bolnav înainte de a-l întreba ce-l doare, cu alte cuvinte, abuz de intuiție. Contradicția este inevitabilă și se vede cu ochiul liber. Interesant este că punînd astfel problema criticii debuturilor, Călinescu se află pe poziția celor care admit că debutul este ipostază scriitoricească nedecisivă pentru viitorul unui scriitor. Mi se pare a fi o poziție în orice caz realistă și mult mai puțin vulnerabilă decît aceea care consideră că un autor este ceea ce este încă de la debut ; ideea că un mare scriitor debutează obligatoriu în chip strălucit e o prejudecată, ca și aceea care afirmă că un debut mediocru obligă ulterior la mediocritate. Chiar dacă o critică a debutanților în varianta imaginată de Călinescu rămîne mai mult o utopie pentru practica actului critic, trebuie să recunoaștem că disocierile metodologice propuse de acesta reprezintă o consecință logică a unui pătrunzător proces de analiză a fenomenologiei devenirii scriitoricești. Și pot fi reținute cu valoare de program metodic aceste fraze ce, poate că tocmai ele, sugerează dozajul favorabil unei veritabile critici a debutanților : „Nu exaltați, fără temei, un începător, dar mai ales nu-l ridiculizați. Un adevărat critic al tinerilor e acela care are candoarea lor. Și pe urmă, în general, fără un pic de ingenuitate viața intelectuală este tristă".

Laurențiu Ulici

SUB SEMNUL SOAR

RĂSĂRIND la ora 6 și 40 de minute, duminică toate casele și-au deschis ferestrele spre soare ca spre acel semn sub care a crescut întreaga noastră patrie. Și, așa cum ne asigură astronomii, în numai 38 de minute razele sale au ajuns pe tot pămîntul românesc. A fost o zi frumoasă de primăvară, o zi curată înnobilată de atmosfera sărbătorească în care a fost implinit actul alegerilor. Acel act prin care i-am investit pe deputați cu deplina încredere de a reprezenta cuvîntul și opțiunile obștei în Marea Adunare Națională și în Consiliile populare.

Momentul cel mai înalt al acestei zile, solemn și cald, clipa ei sublimă cînd patria a vibrat, prin inimile cetățenilor săi, ca la acordurile unui imn măreț s-a petrecut la ora 10, ora luminii depline, cînd la secția numărul unu din Circumscripția electorală „23 August" din Capitala țării a venit candidatul întregului popor, primul cetățean al țării, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU,** însoțit de tovarășa Elena Ceaușescu și de ceilalți conducători de partid și de stat. În acea clipă imaginea Circumscripției electorale numărul unu pentru Marea Adunare Națională era însăși imaginea țării, aici fiind prezente gîndurile și dragostea fierbinte ale tuturor locuitorilor României noastre socialiste. Astfel că ziua marelui scrutin a căpătat o semnificație și mai adîncă, votul țării însemnînd, de fapt, un vot al nestrămutatei încrederi în conducătorul nostru încercat – Partidul – în marele bărbat aflat la cirma națiunii – tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU.** Un vot entuziast, demn în plenitudinea lui.

Duminică, de fapt, cetățenii patriei au confirmat încă o dată adîncul lor devotament față de destinul comunist al României, inscriind încă un eveniment de seamă în cronica istoriei țării. Fiindcă, privită din acest unghi, istoria noastră contemporană e un lung șir de asemenea opțiuni, cele mai multe demonstrate în focul unor mari bătălii, începînd cu zilele lui August 1944.

Astfel s-a făcut că în această primăvară, marcată de atîtea evenimente înnoitoare, revoluționare, în această primăvară cînd ne-am dat votul pentru înfăptuirea marelui program elaborat de partid, să sărbătorim, totodată, și aniversarea a 30 de ani de la instaurarea primului guvern democratic din viața social-politică a României.

Căci, ca și în campaniile electorale trecute, duminică poporul nostru a votat pentru politica partidului în primul rînd prin rezultatele de prestigiu, prin succesele dobîndite în toate sectoarele construcției socialiste. Bărbați și femei, marea familie a națiunii noastre, toți cetățenii țării înfrățiți prin înțelegerea unității de interese s-au prezentat în fața urnelor știind că problemele viitoarei legislaturi sînt ale noastre, ale tuturor, și că soluționarea lor optimă solicită participarea tuturor.

A fost, cum spuneam, o zi frumoasă de primăvară, însoțită pretutindeni de soare. Cînd astrul zilei ieșise din mare spre a se oglindi în ferestrele primei așezări românești întîlnite în calea razelor sale, crestele Deșunatei erau încă în așteptare. N-a trecut însă decît o jumătate de oră și lumina a urcat și acolo. S-a aprins mai întîi, în purpura matinală, timpla Ceahlăului, apoi soarele a sărit peste Carpații Răsăriteni, făcînd să scapere stîncile de bazalt ale Apusenilor. Iată, vin – s-ar fi părut să spună –, cu însemnul pămîntului acesta. Și astfel, nu peste multă vreme, întregul pămînt românesc s-a aflat, la modul propriu, scăldat în lumină. Și oriunde te-ai fi îndreptat, în oricare localitate ai fi poposit, ai fi avut aceeași imagine plină de farmec pe care numai un asemenea eveniment o poate compune.

Chiar și acolo unde munca e neîntreruptă, unde focul cuptoarelor arde veșnic sau unde semănatul se cere făcut la timpul optim, fără pauze, oamenii poartă pe chipuri fiorii dulci ai sărbătorii. De pe balconul unei case de țară, ca și de pe balconul unui bloc din centrul orașului iți surid steaguri și marame, velințe și flori de toate culorile.

Dar iată că la Hunedoara te întîmpină dintr-odată o lume de coloși metalici, o lume de gigantice construcții fumegînde, irumpînd în vîlvătăi de vulcan, cuprinsă de un nesfîrșit botez al focului. La numai douăzeci de kilometri depărtare de hotarul acestei lumi, nimic încă nu-i vestea prezența. Doar de sub semețele ziduri ale cetății Devei, cerul hunedorean se vedea în scăpărări singerii, ca un îndepărtat cîmp de luptă. Dincolo de Sîntuhalm se desprinde de șoseaua națională drumul ce duce spre cetatea Huniazilor. Pe mii de metri se întinde, în stînga drumului, marele laminor cu halele lui uriașe anunțînd trecerea hotarului Hunedoarei. După ce șoseaua a îmbrățișat podul peste Cerna, orașul apare brusc înălțat între dealurile ce coboară în unduiri domoale din munții Poiana Ruscăi. Nu cu multă vreme în urmă a început aici construcția noului centru civic care va cuprinde în final numeroase edificii, o școală, un cinematograf, spații comerciale, mii de apartamente. Dar ceea ce te tulbură încă e uriașul combinat ce se desfășoară de-a binelea în fața ochilor. Pe dreapta, se ridică furnalele încinse deasupra cărora aerul tremură ca dogorît de o necuprinsă plită înroșită, hornurile ca niște sulițe enorme sprijinind tavanul de fum, halele oțelăriei, clădirile masive, severe ca niște temple, ale fabricilor de cocs și dolomită, ale aglomeratorului de minereu și ale termocentralei electrice; apoi privirile se izbesc de lungile coloane de trenuri grele ce înaintează semnalizîndu-și manevrele cu fluierături scurte, prinse într-un necontenit du-te vino, cărînd uriașele oale în care încă mai fierbe metalul incandescent, ducînd și aducînd cărbune, minereu, lingouri de oțel abia închegat. În stînga, pe dealul Chizidului, se înalță casele orașului modern, iar în mijloc, maiestuos, venind din alte vremuri, învăluit într-o mantie albicioasă – castelul Huniazilor.

Aceasta e lumea Hunedoarei. O lume care te duce imediat cu gîndul la celelalte cetăți siderurgice ale țării fiindcă, se știe, forța Hunedoarei s-a transplantat rapid pe o rază imensă: căci ei, hunedorenii, alături de reșițeni, au ajutat în acești ani la înălțarea colosului de pe Dunăre, la Galați, și tot ei, primindu-i de astă dată alături pe gălățeni întru sporirea forței și a priceperii, au instalat oțelul în cetatea de scaun a Tîrgoviștei. Așa încît, vorbind despre oțel, ai mereu senzația că în frenetica activitate a siderurgiștilor e ceva din atmosfera marilor epopei, că nu poți, amintindu-ți de Hunedoara, să nu-ți amintești, în aceeași clipă, și de Reșița, și de Galați, și de Tîrgoviște, adică de acele locuri industriale în care oamenii par a avea gesturi identice, compunînd un ritual sacru venit din marile adîncuri ale meseriilor, deși forța mușchilor a fost înlocuită de mult de „inteligența" sistemelor automatizate; de acele locuri în care imense clopote stau răsturnate cu gura în sus pentru a primi cascade de metal lichid.

Locurile oțelului românesc. În dimineața votării ni s-au transmis aceste fapte semnificative: la Hunedoara, de la începutul anului și pînă acum au fost elaborate peste plan 6 000 de tone de fontă, 11 000 de tone de oțel, iar producția suplimentară de laminate finite a ajuns la 14 000 de tone, în vreme ce la Reșița, într-o singură zi, a fost dată peste plan o cantitate de oțel care întrece cu 200 de tone recordul zilnic obținut vreodată în această citadelă de pe malul Bîrzavei; despre gigantul de la Dunăre ni s-a spus că pînă în dimineața zilei de duminică, în semn de omagiu, oțelarii gălățeni au dat peste plan o cantitate suplimentară de 9 000 de tone de oțel.

DAR la Tîrgoviște? Ce s-a petrecut în acest cel mai tînăr oraș al siderurgiei noastre? Mai întîi să notăm o mărturisire (atît de sinceră și de caracteristică pentru gîndurile tuturor cetățenilor țării!) făcută în fața urnei de vot de către maistrul oțelar Vasile Solcan de la Întreprinderea de oțeluri aliate: „Partidul nostru comunist a scos Tîrgoviștea din vechea ei tristețe, desferecînd bogății și energii folositoare întregului popor".

Nimic mai adevărat fiindcă, iată, sînt numai cîteva decenii de cînd Tîrgoviștea se înfățișa ochiului ca o așezare peste care timpul încremenise parcă fără speranță, ancorat într-un trecut ale cărui glorii își pierdeau tot mai mult urmele în ruine. Mărețele umbre ale voievozilor și cărturarilor mai aduceau aminte de strălucirea unei Renașteri românești, dar apele neguroase ale vremurilor, mizeria, exploatarea încercau să întărească ideea că destinul tîrgului și al muncelelor dîmbovițene și-au consumat pentru totdeauna posibilitățile și speranțele. Nobilele vestigii ale trecutului păreau parcă invocate spre a ține Tîrgoviștea în legendă, încît totul părea închis oricărui curent de reînnoire. Călători români sau străini, precum Paul de Alep, notau în jurnalele lor: „Un loc al marilor voievozi dispăruți. Toată strălucirea lui ține de trecut".

Și, acum, parcă deodată, se nasc noii voievozi ai Tîrgoviștei, cum se dă o nouă și nevisată strălucire străvechii cetății politice și culturale, cum revoluția socialistă, trezirea la viață a maselor devenite stăpîne pe munca și destinul lor, au readus pe orbita civilizației și acest ținut atît de generos dăruit de natură, legănat între dealurile Dîmboviței și piscurile Carpaților. Partidul nostru comunist a scos la lumină și acest colț de țară ale cărui bogății, talente și energii se risipeau într-o liniște provincială parcă voind să ilustreze romanele lui Sadoveanu și povestirile lui Brătescu-Voinești; nimic mai adevărat fiindcă, iată, astăzi un imens iureș creator răscolește pînă în adînc plaiurile dîmbovițene.

Și să vedem, dar, ce-au făcut oțelarii Tîrgoviștei în cinstea alegerilor? Vom afla deîndată de la cei aflați duminică în fața urnei de vot, de la maiștrii Vasile Solcan și Vasile Vereș, de la șeful de sector Ion Marcu, de la inginerii Radu Vlăduțu, Ion Lupea și Pavel Sechdbauer, de la secretarul comitetului de partid al Întreprinderii de oțeluri aliate, Haralambie Banu. Ei ne declară că oțelarii tîrgovișteni au dat peste plan 700 de tone de oțel, adică cu 150 de tone peste angajamentul inițial. Iar secretarul adaugă că în aceste zile se conturează suplimentarea angajamentelor inițiale, adică vom avea și mai mult oțel. Oțelul care se deschide ca un ochi de foc din care țîșnesc cele mai tulburătoare priviri albastre, viorii, roșietice, asemenea privirilor soarelui pe care l-am lăsat încă, în această călătorie, într-o parte și în alta a țării ducîndu-și razele deasupra Munților Apuseni.

Și iată cum lumina sa vine astăzi de pretutindeni. Ba, aici, în Apuseni, după ce ți-ai adunat toate imaginile strînse de-a lungul anilor, drumuri pe creste sau pe văi, urcînd pe muntele Găina sau pornind dinspre Beiuș pe Crișul Negru, ori de la Turda pe Arieș prin Cîmpeni, luînd pieptiș chiar muntele, venind prin cele două Vidre, dintre care una se cheamă azi „Avram Iancu" și unde s-a născut craiul munților, aici, zic, în Apuseni, ai impresia că la această oră soarele a explodat în mii de raze, acoperind munții, pe cînd se aude cîntecul repetat la scurte intervale al tulnicelor. Și vezi, dintr-odată, dinspre Zărand, dinspre părțile Turzii, dinspre părțile Clujului și ale Băii de Criș cum trec pe străzile și pe șoselele lor pietruite oamenii acestor munți, muncitori și țărani, spre secțiile de votare amenajate fie într-o școală, fie într-un club, fie într-o sală de teatru, fie la căminul cultural. Și odată cu ei vezi cum merge și istoria, fiindcă istoria acestor locuri are o arie ce cuprinde toate culmile și văile printre care se strecoară în matca lor de piatră o mulțime de rîuri – Arieșul, Arada, tustrele Crișurile, Someșul, – cu cea mai limpede apă.

Cîmpeni, Abrud, Brad, Criscior, Cărpiniș, Bucium nu-s doar simple denumiri geografice. Fiecare colț de stîncă, fiecare colț de vale, deal ori pădure are ceva de povestit din luptele crîncene ale munteni lor pentru libertatea și dreptatea atît de des călcată în picioare de domni în munții aceștia auriferi. Căci dincolo de priveliștile măreț e de azi, de frumusețea satelor și orașelor de pe aici, dincolo de lucrurile noi care-ți ies în cale spre a nu le uita niciodată, apar în legende și în amintirile bătrînilor, în cărți și vestigii, în monumente și cronici săpate în piatră acele încleștări cu un profund răsunet în conștiințe, țărani înarmați cu coase, oști împărătești, castele incendiate, poduri aruncate în aer, iar rîurile se aprind în vuietul răscoalelor și luptelor pentru eliberarea patriei. Și poate că, așa cum spune o legendă, dincolo de timp și spațiu, după toate furtunile, undeva, pe la Țebea sau prin tîrg pe la Hălmagiu, spiritul lui Iancu se întîlnește cu cel al lui Bălcescu și discută împreună despre înfrățirea oa-

RELUI

menilor pe care ei o visau, dar care abia acum, sub lumina acestui soare, s-a înfăptuit pe deplin : români, maghiari, germani, locuitori de naționalități diferite, cetățeni ai României socialiste își dau împreună votul pentru înflorirea patriei comune.

ÎN FAȚA noului chip al țării putem, așadar, spune: noi, oamenii muncii, sub conducerea Partidului Comunist Român, sîntem mîndri de toi ce am realizat în acești ani de construcție în industrie, în agricultură, în cultură și învățămînt, în toate domeniile vieții sociale și politice. Ne mîndrim cu marile combinate metalurgice, petrochimice, cu termocentralele și hidrocentralele pe care le-am construit, cu uzinele producătoare de utilaje grele, cu toate fabricile și uzinele care n-au existat pe harta vechii Românii și care există astăzi dînd patriei putere din puterea lor și a oamenilor ei. Acesta este sentimentul pe care îl trăim în fața noilor peisaje industriale de la Porțile de Fier și Argeș, de la Ișalnița și Paroșeni, de la Roman și Bîrlad, de la Vaslui și Suceava, de la Tg. Jiu și Motru, de la Rîmnicu Vîlcea și Lotru, de la Tulcea și Constanța, de la Cluj și Tg. Mureș, de la Arad și Slatina, de la...

Dar să ne oprim o clipă și să vorbim despre Slatina. Putem vorbi despre oricare alt loc al țării. În această clipă însă ne reține atenția o remarcă dintr-un documentar electoral : în anul 1965, producția industrială globală a județului Olt reprezenta 1 miliard și jumătate lei. Iar acum, în acest an, această producție va fi de peste 12 miliarde lei. Nu e formidabil ? Oltul, cîndva un județ absolut agrar, dă astăzi țării, printre alte produse industriale, aluminiul, iar acest aluminiu se fabrică la Slatina.

Din documentele de arhivă, Slatina se prezintă ca un oraș cu vechime, menționat pentru prima dată în scris, cum se afirmă într-o impunătoare monografie a județului, la 20 ianuarie 1368, într-un privilegiu comercial acordat de Vladislav I negustorilor brașoveni. Centru comercial, chiar reședință domnească, Slatina a intrat totuși în noua eră a țării cu o zestre industrială compusă dintr-o moară ! Atît ! La 30 iunie 1965, aici s-au produs însă primele șarje de aluminiu românesc. Astfel că, practic, orașul și-a început de la această dată o nouă și impetuoasă biografie în al cărei tînăr arbore genealogic se cer consemnate : Întreprinderea de aluminiu, Întreprinderea de prelucrare a aluminiului, Întreprinderea de produse cărbunoase (unică în țară ca nivel tehnic și tehnologic), Fabrica de cabluri de forță din aluminiu al cărui fir produs într-un an măsoară, ca să ne folosim de o comparație reportericească, jumătate din lungimea Ecuatorului.

Dar să vorbim și despre Arad. Locul e ales iarăși anume, fiindcă după o călătorie la capătul din vest al țării, în Cîmpia Vingăi, cu satele sale purtînd nume de baladă precum Alioș și Fibiș, acele sate ce coboară din piatră în piatră, cu țiglele lor alburii și roșii, acele sate gata să-și îmbrace văile în frunza vestitelor grădini; după o discuție de mare farmec, La Sîntana, cu Gheorghe Goina, Erou al Muncii Socialiste; după ce văd încă o dată Păulișul, intrat în conștiința noastră printr-un înalt moment de vitejie ; după ce văd Zăbranii, comuna cu una dintre primele cinci cooperative agricole din țară; după ce văd încă o dată Șiria, locul de naștere al lui Slavici și, în sfîrșit, Ineul, locul Morii cu noroc, mă reîntorc la Arad și mă opresc pentru scurtă vreme la colegii mei din redacția ziarului „Flamura roșie". Și am aici la îndemînă un documentar pe care eu l-aș numi un fragment de istorie națională, fiindcă, așa cum ni se spune în termeni sintetici, în cei 30 de ani de existență a patriei, potrivit politicii economice a partidului, industria a fost și aici ramura care a înregistrat cele mai înalte ritmuri de dezvoltare, devenind factorul hotărîtor al creșterii și perfecționării tuturor forțelor de producție.

Trecînd printre construcții noi de impozante proporții, pe drumuri și prin locuri înnoite, ne arătăm admirația pentru cît s-a făcut. Dar o admirație tot atît de puternică ne-o arătăm și pentru ce încă nu s-a făcut. „Să știi să vezi și ceea ce încă nu

s-a făcut, dar se va face !", mărturisea, duminică, un petrolist din Ploiești, exprimîndu-și mîndria că marile combinate ale chimiei de pe Valea Prahovei (numai în „constelația Brazilor" sînt grupate peste 30 de fabrici !) vor da în viitorul cincinal o producție mai mare cu 74,7 la sută comparativ cu anul 1975.

În alt județ, Dolj, inscripția „Fabricat la Craiova" se va pune curînd și pe tractoare. Chiar cu o zi înainte de alegeri, un prototip „TIH", — mașină specializată pe o gamă de 12 lucrări agricole, plus aplicații în industriile forestieră, construcții și telecomunicații, a plecat la Leipzig, la tîrgul continental al lunii martie. Și tot aici, energetica a devenit o vocație cu mari perspective. Aici, în acest județ unde, în 1945, cînd s-a luat cu asalt prefectura Craiovei și cînd s-a înfăptuit reforma agrară, inventarul țărănesc număra 41 000 de pluguri de lemn ! Aici, în acest județ care pulsează în prezent, în fiecare zi, în sistemul energetic național peste 20 de milioane kWh, care dispune de o industrie chimică cu un remarcabil ritm de dezvoltare — în cei zece ani de existență producția a crescut de 10 ori ! — o industrie în stare să exporte azotați în peste patruzeci de țări. Aici, în acest județ care produce locomotive electrice cunoscute pe multe meridiane ale lumii. Aici, în acest județ din sudul țării care are acum, în capitala sa, o universitate și un Teatru Național nou. Și dacă vom recapitula, vom vedea că fabricile noi, școlile noi, edificiile de cultură noi sînt tot atîtea acte de creație semnificative pentru o țară nouă. Așadar, un județ ca toate celelalte județe ale patriei.

TOCMAI de aceea n-am vrea să uităm veștile transmise din oră în oră, în ziua aceea cu mult soare, de radioteleviziunea noastră din cele mai diferite colțuri ale țării, din Maramureș și din Bărăgan, de pe malul mării și din creierul munților :

Pînă în ziua alegerilor, peste trei sute de unități economice îndeplinișeră planul cincinal. La întreprinderea de vagoane Drobeta Turnu-Severin a fost fabricat vagonul cu numărul 40 000 (Și iarăși o metaforă : puse cap la cap vagoanele produse în cei 15 ani de existență a întreprinderii ar forma o garnitură de tren cu o lungime de aproape 600 km, adică de aproape două ori distanța Drobeta Turnu-Severin-București). Tot cu o zi înainte de alegeri, la Întreprinderea „Rulmentul" din Brașov s-a realizat cel de al 105-lea milion rulment produs aici de la începutul planului cincinal. La Constanța este gata de lansare gigantul de 55 000 tdw, adică o navă de mare tonaj, lungă cît două terenuri de fotbal și înaltă cît un bloc cu 6 etaje. Numele ei : „Tomis". Fabrica din Bicaz a dat peste plan o cantitate de ciment din care se pot construi 5 000 de apartamente. La Iași, în zona Bahluiului, s-au dat în folosință 10 cămine studențești, o cantină cu 6 000 de locuri, precum și cîteva noi clădiri pentru spațiile de învățămînt aparținînd noului centru universitar aflat în plină construcție.

Sînt doar cîteva cifre din amplul tablou al izbînzilor cu care cetățenii țării s-au prezentat în fața urnelor : muncitori, țărani, profesori, ingineri, artiști și savanți, ostași, fete și băieți. Și bătrîni. Undeva, într-un sat de cîmpie, un bătrîn de 107 ani a venit la secția de votare însoțit de 100 de urmași : fii, nurori, nepoți și strănepoți. În munții Vrancei unul dintre nepoții legendarului Ion Roată, Dumitru Roată, în vîrstă de peste 100 de ani s-a dus la vot însoțit de întregul sat și de cei 30 de urmași. În comuna Vladimiri din județul Gorj, bătrînul Tudor, strănepot al lui Tudor Vladimirescu, votează cu mîna în dreptul inimii, semn că idealurile pentru care a luptat străbunicul său s-au împlinit. Au votat și mulți tineri care abia au împlinit 18 ani. Unul dintre ei a declarat : „Astăzi mă simt mai important". Altul a descris momentul în felul următor : „A trebuit „mai întîi să meditez la viitor, să mă bucur din toată inima și să respir apoi adînc. Pentru prima dată m-am văzut participînd la treburile politice ale țării". La sate, în multe comune, cetățenii și-au arătat bucuria de a deveni în anii care urmează locuitorii unor centre urbane. În multe orașe alegerile au avut loc în secții de votare noi, în cartiere noi, în circumscripții noi. Și toate acestea s-au petrecut într-o zi de primăvară, la 9 martie, o zi cu multă lumină. Pînă la ora 9 dimineața votaseră mai mult de jumătate din numărul alegătorilor : 54 la sută.

IAR seara, la jurnalele de la orele 19,30 și 22,00, privirile tuturor îmbrățișau încăodată imaginea acelui moment, cel mai înalt al zilei de 9 martie, cînd, la secția de votare nr. 1 din Capitală, în circumscripția „23 August", își făcea apariția tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU,** secretarul general al partidului, Președintele Republicii, însoțit de tovarășa Elena Ceaușescu și de ceilalți conducători de partid și de stat, înconjurați cu căldură și dragoste de mii de alegători aflați pe marele platou din fața secției și la balcoanele blocurilor.

După vot, o mare horă a unirii, care capătă acum în inimi noi rezonanțe, simbolizează legătura indestructibilă dintre partid și popor, dintre conducător și mase, iubirea și marele respect de care se bucură conducerea de partid și de stat.

Și astfel, fiii acestui pămînt înveșmîntat în haina sărbătorească a primăverii, cei care prin munca de fiecare zi au ridicat România pe treptele înaltei demnități, cei care i-au privit întotdeauna cu încredere viitorul, au votat la 9 martie pentru continua ei propășire.

La ora 18,00 marele scrutin se încheiase ; actul alegerii deputaților în forul suprem al țării și în consiliile populare fusese înfăptuit. Prin fața urnelor trecuseră, pînă la această oră, 14 402 245 de cetățeni, adică 99,76 la sută din totalul alegătorilor. Astfel că totul s-a petrecut, ca pentru a se întări simbolul, sub semnul soarelui.

Vasile Băran

Secvențe bucureștene

CĂLĂTORIE

DINCOLO de Popa Nan, orașul-monument izbucnit homeric în Bucureștiul grădinilor surîzătoare și blînde... Tendințe arhitectonice de toate stilurile, balcoane, logii grațioase, pridvoare brâncovenești, stîlpi, arcade și turle sprintare, ca niște înfloriturl de duh rămase de pe timpul lui Nicolae Filimon...

Arhitecții au creat întreaga varietate geometrică a Titanului, care nu se tălăzuiește numai pe pămînt, ci ocupă și spațiul înălțimilor atenți la relația culori-sentimente, forme-sentimente, zidind noul oraș sub vastitatea schimbătoare a cerului reflectat în oglinda lacului feeric implîntat în mijlocul blocurilor. Totul respiră sănătate și frumusețe.

„Marile creații, spunea Călinescu, sînt lipsite de stil personal ca și natura însăși." Asta s-ar putea aplica și uriașeniei Titanului.

Omul modern, inițiat în sistemul de analogii, este tentat mereu să compare, dar pur și simplu sînt creații care nu îngăduie și nu suportă comparație prin însăși unicitatea lor în timp și spațiu. Dominanta Bucureștiului, de care vorbea George Călinescu, aceea „de a fi de un alb cretos și dulce, care absoarbe soarele fără a produce fulgerele marmurii", este perfect caracteristică și pentru acest oraș al orașului, ca un duh al înnoirii sale, al proteismului său tentacular, dar dacă în restul său, în trecutul său arhitectonic clădit în timp ca o respirație de piatră, var, cărămidă și lemn a timpului, nu se poate vorbi (și era practic absurd să se vorbească de așa ceva) de-o gîndire edilitară unitară, de-o concepție estetico-funcțională armonioasă, Titanul constituie o fizionomie aparte, notabil în primul rînd prin masivitatea sveltă, prin efectul solar pe care-l răspîndește ca un amfiteatru muntos de cretă tăiată poliedric și prin modernitatea funcționalității și spectacolului său grandios.

Dispus în jurul lacului și al parcului născut odată cu primele fundații de blocuri, cu primele schele și tone de cărămizi urcînd spre cer, orașul nou, ajungînd la cotele lui maxime, devenind ceea ce este, cu uriașele lui complexe ce adăpostesc populația unei întregi urbe de altădată, s-a întins și se-ntinde într-o proliferare fantastică în partea cealaltă, spre Șulea, cucerind spații de afirmare tot mai năvalnică. Titanul își trimite privirea sa semeață peste tot Bucureștiul. Vechea zonă edilitară a sectorului 4 respiră ca un peisaj rectificat de această apropiere, ca un decor de scenă deschis freamătului grădinilor și edificiilor bătrînești, cu farmecul lor inegalabil și desuet. Frumusețea și monumentalitatea siluetelor armonizate-n structura Titanului prin masivurile impunătoare, dau frumusețe și monumentalitate întregului oraș.

Aici trăiesc și muncesc zeci de mii de oameni. Sectorul 4 are populația cea mai numeroasă din Capitală. Numărul locuitorilor programați în Titan este de 250 000—300 000 în viitorul apropiat. Aici vin în vizită mulți șefi de state și marile personalități care trec prin București. Titanul a devenit un etalon. Un simbol. Un vechi ziarist și scriitor, care stă în Titan din 1967, „de cînd era blocul la roșu, în față noroiul șantierului și-n spate cîmpul verde de aprilie", îmi vorbește de psihologia aparte a oamenilor de aici. Oameni care „n-au ca o abstracțiune geografia lumii", ci „o învață și-o știu din steagurile și din portretele ce apar pe bulevardul frenetic și larg prin care respiră tot cartierul". „Sînt oameni în cartier — spune acel ziarist — care au dat mîna cu șefi de state care ne-au vizitat. Sînt oameni care nu s-ar muta de aici pentru nimic în lume, cu toate distanțele cărora trebuie să le facă față, cu toate că la început trebuiau să meargă „în oraș", cum se spunea Centrului, să-și pingelească pantofii sau să se radă, trăind alte o mie de mizerii de care azi își amintesc cu duioșie, și sînt mîndri că acum „orașul" vine-n Titan... Întreabă-i și pe ceilalți scriitori care locuiesc în cartier, sau pe Vasile Iscru, eroul Muncii Socialiste de la Uzinele „23 August". Discută cu cine vrei, mă îndeamnă Auneanu, și dacă-ți pică bine, inserează în reportaj, fără sfială, o critică la adresa Uniunii Artiștilor Plastici. Confrații noștri care-au făcut minuni la Măgura, și prin alte părți, în Titan s-au dovedit mai timorați.

Centrul adevărat al acestui oraș-grădină, oraș al creșterii copiilor, al lecturii, televizorului, intimității căminului și școlii, îl reprezintă celălalt oraș, al Muncii — Dudeștiul cu platforma sa industrială, Dudeștiul, echivalent al platformei chimice citadine, simbol al industriei moderne ca forță vitală, provocînd mutații în gîndirea și comportarea întregului sector.

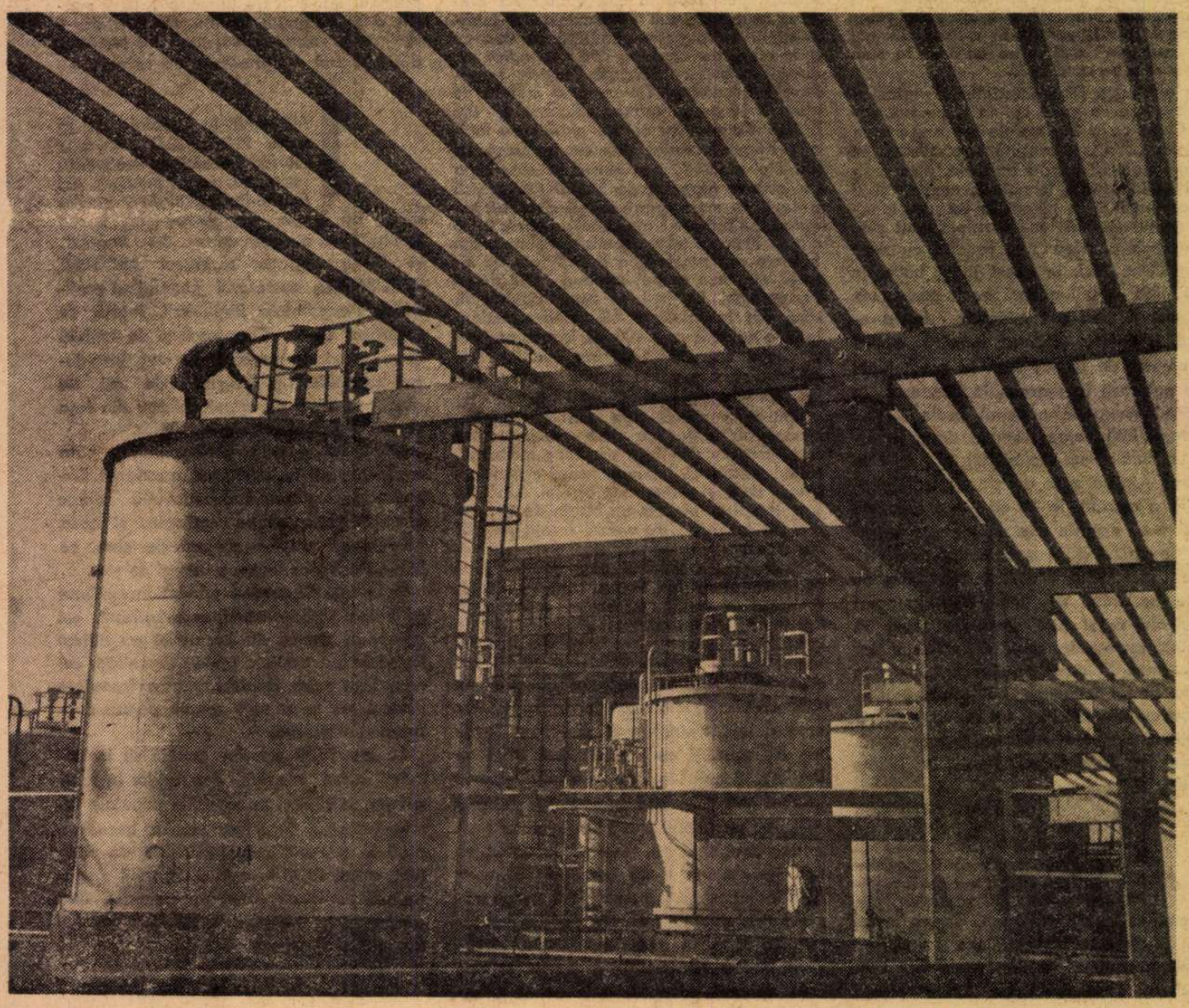
Chimia, pentru generațiile tinere venite din lumea rurală, care mai păstrează încă întipărite în adîncurile obscure ale ființei lor impulsurile și elementele civilizației de pămînt, este vehicolul eteric ce unește și schimbă sufletele, ea, chimia, zeița cu sanctuarele ei populate de retorte și-ntreaga geometrie spațială care-ți taie respirația, reprezintă alfa și omega existenței și noii deveniri a toate. Reprezintă ideea tuturor lucrurilor, orașul întreg cu întreaga lui civilizație și foame de producții materiale, o parte din puterea lui de fascinație. O experiență integrală a vieții, un stadiu și-un mod de devenire.

PARCURG, prin urmare, zeci și sute de kilometri de străzi, mai exact 750, cu-o suprafață, în lungime, de 285 de kilometri, cît aș face de la București la Tg. Jiu, sau, cel mai exact, de la Galați la Mangalia. Aceste străzi taie și întretaie o suprafață mai mare decît a două județe. De la Splaiul Unirii, pînă la Calea Victoriei, cu amintirea Podului Mogoșoaiei, în sus prin Bulevardul Republicii, pînă la vechiul Călărași și Dudești cu platforma sa industrială, zona cuprinde celebrele vaduri comerciale ale bătrînei urbe (Lipscani, Smîrdan, Covaci, Gabroveni, Șelari, Doamnei, Blănari, Piața Unirii), primele dibuiri edilitare închegate prin defrișarea Codrului Cotrocenilor de care vorbește marele istoric Giurescu, din smîrcurile și țînțărimea leneșei Dîmbovițe ce-și împingea pînzele freatice pînă sub temelia Curții Domnești. Vestigiile smulse timpului și puse în lumină cu aceeași migală, eforturi financiare și investiție de trudă consumate în ani, ca și opera de construire a Titanului, întreaga ambianță istorico-estetico-funcțională, cu incintele consignaților, Curtea Sticlarilor, hanurile, cîrciumile, restaurantele și bodegile cu iz de vechime scufundate în catacombe și subsoluri, și-ntreg, inegalabilul carnavalesc spectacol al străzii constituie unul din locurile de atracție cele mai frecventate din Capitală, atît de bucureșteni, cît și de turiștii români și străini.

Trebuie să spun cu acest prilej cele aflate de la tînărul șef al comerțului local, Alexandru Stanciu, că pe raza sectorului 4 funcționează nu mai puțin de 1 600 unități comerciale, dintre care mastodonții comerțului și deservirii populației, cum sînt magazinele „Victoria", „București", „Cocorul", „Materna" și supermagazinul „Hala Unirii", care desface singur marfă, zilnic, în valoare de jumătate de milion lei. Cifric, 27 la sută din unitățile comerciale ale Bucureștiului, deținînd 31 la sută din suprafața comercială bucureșteană, își desfășoară activitatea în aceste vaduri de tradiție și sînt răspîndite pe tot perimetrul cartierelor noi. Cele 520 „sanctuare" alimentare, 460 unități nealimentare, 136 „bastimente" de alimentație publică și 490 unități specializate în prestări de serviciu desfac 34 la sută din întreg volumul de mărfuri ale Capitalei. Gîndiți-vă numai că suprafața comercială ocupă un perimetru de 190 000 mp, realizîndu-se un volum de desfacere de 7,5 miliarde lei. Numai vorbind de „deverul" celor patru hoteluri, dintre care trei date în folosință în ultimii (sau chiar ultimul an) și de afluxul alimentar ce se scurge prin cele 9 piețe, dintre care unele de bună reputație : Piața Unirii — Traian — Decebal — Miniș — Vitan.

Sigur că această spațialitate, această demarcație geografică, încorporează în ea și zonele de timp suprapuse ale istoriei Bucureștiului : bazarul negoțului din Lipscani, acest Orient reprodus la scară balcanică, cu ramificațiile și stradelele succesive urcînd de pe cheiul Dîmboviței pînă „la coada calului", la magazinele cochete cu produse de lux ale industriei „de înfrumusețare"; partea veche edilitară demarcată de pitorescul și unicitatea arhitectonică a unor străzi ca cele ramificate în jurul cartierului Turturele (de blocuri-vile noi construite), Traian, Valeriu Braniște și zona Călărași, Dudești, recent cercetată de tovarășul Nicolae Ceaușescu în neobositele sale vizite prin Capitală, unde, și de data aceasta, ca întotdeauna, a recomandat cu stăruitoare căldură și raționalitate să nu fie jertfită — cum s-a întîmplat în unele cazuri în proiectele și planurile de sistematizare și modernizare urbanistică — nici o stradă sau clădire valoroasă, „să se păstreze cu grijă vechile construcții, tot ce este bun și valoros, evitîndu-se demolările nejustificate, risipa de spațiu și monotonia arhitectonicii". În sfîrșit, spațiul cel mai intensiv folosit din sector, destinat platformei industriale Dudești, întins de la Policlinica Vitan pînă dincolo de Bulevardul Macaralei, cu modernul „cartier-dormitor" (Titan — Baba Novac — Balta Albă), admirat de atîția oaspeți iluștri, care l-au vizitat, toate aceste eterogene cartiere și zone, omogenizate de personalitatea și sarcinile sectorului, decurgînd din Hotărîrile și Programul Partidului elaborate de Congresul al XI-lea, pun și vor pune încă multe probleme, în primul rînd legate de timpul oamenilor și de posibilitățile lor de deplasare dintr-un punct în altul.

ÎNTREG sectorul, în toată vastitatea lui, e o permanentă și mereu nuanțată școală, cu precădere fabrica, uzina, întreaga platformă industrială, care înglobează cea mai temeinică modelare a individului provenit îndeobște din mediile rurale și care urcă prin corectări neîncetate și noi deprinderi toate treptele civilizației citadine, însușindu-și orizontul de conștiință al muncii socialiste. Cel mai bun exemplu în privința asta îl dă tot „Policolor"-ul.



Retorte ale chimiei — „Policolor"

PE 750 DE STRĂZI

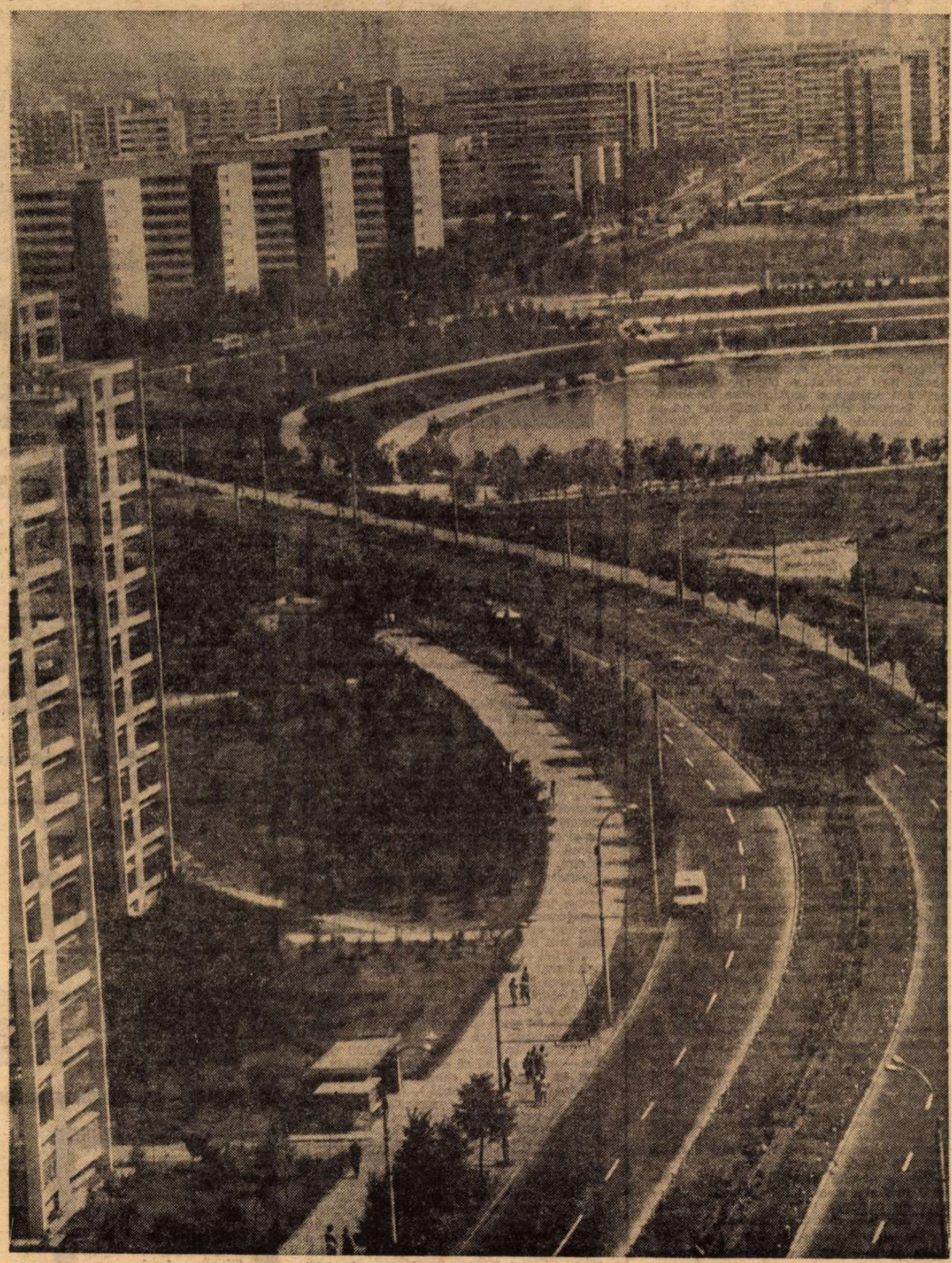
Ca să ajungă la realizările excepționale ale anului 1974, să se producă adică de trei ori mai mult decît în 1968 și cu 30 la sută mai mult decît în anul precedent, realizîndu-se o productivitate medie de 100 tone produse pe cap de angajat productiv, ceea ce echivalează cu aproape un milion de lei (citiți bine : un milion de lei), a trebuit să se investească milioane de ore-instrucție, milioane de ore-răbdare, ore-tact, ore-dragoste, în tinerii care nu numai că s-au calificat la locul de muncă deprinzînd meserii de care nici n-au auzit părinții lor, dar însușindu-și și deloc neglijabile deprinderi ale higienei și bunei conviețuiri în lumea orașului unde erau tentați să creadă că pot face orice și se pot purta oricum prin sentimentul derutant și anarhic că-și pierd identitatea și nu pot fi depistați și trași la răspundere. „Asta pentru o categorie, îmi explică locțiitorul secretarului Comitetului de partid de la «Policolor» : pentru recalcitranți, pentru cei complexați de viața citadină, care, printr-o dorință greșită de-a se adapta și ieși în evidență, comit abateri de la conduita generală, deci, pentru aceștia se pune problema însușirii, pe lîngă celelalte, a profilului moral al locului. Cea mai mare categorie o formează însă cei cu sufletul curat și care muncesc cu dragoste și dăruire și cu o înaltă responsabilitate civică".

„PRIN metrou, — comentează inginerul Traian Duică, unul din participanții la nașterea acestui vis bucureștean pe planșetă și unul din viitorii constructori **de facto**, chinuit în adîncul ființei lui de demonul scrisului, stăpînind cu virtuozitate rima și ritmînd dramatic scene și personagii alegorice din istorie — spațiul va dispărea ca sistem de diferențiere. Bucureștiul se va omogeniza, legătura dintre locul de muncă și casă, dintre casă și centrele comerciale și culturale se va echilibra în sensul cîștigării unei mari rezerve de timp individual și colectiv-social, irosit azi prin dificultăți de locomoție".

Chintesența vieții economice și munca specifică a colectivităților umane care fac parte din marea familie a sectorului reprezintă o parte din eforturile generale, profilul și personalitatea sectorului în direcțiile lui definitorii. Cunoscînd în trecut doar produsele micilor ateliere chimice, vechile pulberării, în prezent 65 la sută din producția globală a industriei sectorului o deține industria chimică. Din acest procentaj, două întreprinderi cunoscute în țară și străinătate dețin mai mult de jumătate din producția întregului sector: întreprinderea „Policolor" de lacuri și vopsele, și întreprinderea de medicamente „București", care scoate peste 1 000 de sortimente de medicamente. „Policolor"-ul, cel mai mare exportator ca plan din sector pentru comerțul exterior, a realizat anul trecut, peste prevederile sarcinilor planului de producție, 40 milioane lei.

Intrată în 1967 în funcțiune, deci relativ tînără, cu un număr de peste 2 000 de angajați, întreprinderea și-a cîștigat și-și consolidează în prezent bunul renume. Ca și întreprinderea de protecții și anticorozive și utilaje speciale, unică în țară în acest domeniu, capabilă să satisfacă necesitățile întregii noastre industrii chimice și care a obținut în 1974, peste prevederile planului, o producție marfă în valoare de 21 milioane lei.

Industria chimică Dudești, stație pivot, model, care ține de ICECHIM, a realizat 13 milioane produse peste plan; întreprinderea de cosmetice „Miraj", șapte milioane și jumătate ; „Biofarmul", cinci milioane și trei sute mii lei.



„Acum, orașul vine în Titan..."

Sectorul mai are în bogăția sa materială nouă unități de industrie ușoară, o puternică rețea a cooperației meșteșugărești și alte unități de profil divers : „Optica Română", „Timpuri noi" (compresoare și motoare), „Stăruința" (mucava și cartoane), „Arta mobilei" etc. Tot pe raza sectorului activează elita cercetătorilor și oamenilor de știință dintr-un număr impresionant de institute de cercetări, începînd chiar cu cel de cercetări chimice și farmaceutice care-și desfășoară activitatea tot aici ; Centrala sticlei și ceramicei ; Centrala pielăriei și încălțămintei ; textile ; institutul de cercetări comerciale ; centrul de cercetări pentru protecții anticorozive, lacuri și vopsele ; institutul de cercetări și modernizări energetice ; institutul pentru mecanică fină și scule ; Hortiviticola etc.

Unde mai puneți că-n sector își au sălașul trei teatre, dintre care unul din cele mai cunoscute din țară (Teatrul de Comedie, condus de prestigiosul regizor Lucian Giurchescu), mai multe cluburi și case de cultură, cîteva cinematografe, o mulțime de biblioteci, librării ; că sectorul dispune de 550 hectare de grădini și parcuri, considerat fiind „un sector al florilor" (cinci milioane de flori plantate anual, în afară de plantațiile existente de trandafiri și plante decorative), că-n această adevărată țară a minunilor, ca pretutindeni pe pămînturile țării noastre, atenția și grija cea mai mare se dă vieții și educației copiilor și tineretului de toate vîrstele, grijă și atenție concretizate cifric în 14 creșe, 36 grădinițe, 3 licee teoretice, 9 școli profesionale și licee de specialitate și 23 școli generale, în care sînt cuprinși peste 60 000 elevi aflați în diverse stadii de învățămînt.

60 000 de elevi, iată o adevărată armată a viitorului, instruindu-se să-l dirijeze și să-l stăpînească. Efortul îndelung al întregului sector aici se concentrează, în aceste două direcții convergente, determinîndu-se una pe alta: ardoarea muncii productive și necontenite, de la vîrsta „grădiniței", și dorința de instrucție, de învățătură. Copiii sînt grațioși, pasiunea lor ardentă pentru învățătură se concretizează prin afluxul neîncetat, an de an, al adolescenților care asaltează institutele de învățămînt superior și ocupă locuri cheie în comandamentele cele mai importante ale producției. Vizitarea a două instituții de educație și învățămînt, de grade diferite, Școala generală nr. 75 (director profesorul Dumitru Anastasiu) din cartierul vechi și Liceul nr. 43 din Titan, adevărat sanctuar de disciplină, seriozitate și rigoare științifică, dirijat cu exigență și sobrietate de unul dintre prestigioșii directori de școală din Capitală, Virgil Pop, îți dau imaginea cea mai optimistă cu privire la viitorul tinerei generații.

Alecu Ivan Ghilia

PREMIERE

Teatru

Cartea

„Lumină și culoare în spectacol"

● PREȚIOASĂ idee în spectacologia română, cartea gazetarului și inginerului Virgil Petrovici explorează problema participării luminii și culorii în spectacol. Am adăuga și participarea scenografiei, întrucît elementele luminoase nu se pot desprinde de butaforie. Nici autorul nu a încercat producerea acestei separații, ci ne-a prezentat o unitate expresivă de efecte spațiale și cromatice, ierarhizate conform unei delicate game diurn-nocturn, cu rol de semnificant.

Departe de a fi un manual, nefiind nici doar o impresionistă părere despre cadrul, să spunem tehnic, auxiliar, al spectacolului, **Lumină...***) este o carte de scriitor competent în domeniile în care își angajează afirmațiile. E chiar remarcabilă absența didacticismului, atît de obișnuit în asemenea lucrări științifice și artistice, totodată.

Pentru a-și motiva cercetarea, Virgil Petrovici include, după o prefață de Liviu Ciulei, două capitole introductive, primul arătînd ponderea luminii în teatru, iar al doilea importanța aceleiași în viața omului. Poate că acesta din urmă nu era atît de necesar economiei cărții, considerînd că ne este, îndeobște, cunoscut rolul luminii în apariția și dezvoltarea vieții, a omului pe pămînt.

În schimb, capitolele următoare sînt cu adevărat contribuții la rar controversata, deseori ignorata problemă a locului luminii în spațiul scenic, în actul artistic al teatrului. O scurtă istorie a modalităților de luminare în scenă, începînd din perioada contemporană lui Eschil și Sofocle și terminînd cu deceniul al optulea al secolului nostru, clarifică și impune caracterul evolutiv al acestui element tehnico-artistic tot mai important ; iar analiza condiției estetice a luminii și culorii în spectacolul modern, deși cam succintă, este serioasă și de ținută intelectuală, prilejuind rafinate observații.

Trecînd peste unele exagerări, ca aceea a negării eforturilor de a armoniza interferențele teatru-film, pe calea proiecțiilor cine-scenografice, sau chiar supralicitarea rolului elementelor cromatice și luminice, urmărirea funcțiilor plastice și dramatice în spectacol e făcută cu aplicație. Aceleași aprecieri se pot formula în ceea ce privește studiul destinat spectacolelor de „sunet și lumină", avînd și un eficace și urban caracter polemic ce propune acestor neglijente și neglijate manifestări artistice investigarea propriilor scopuri și mijloace de expresie, pentru o mai puțin empirică și mai fericită ieșire în lume.

Cartea suscită și unele rezerve, privind mai ales o anumită dezordine, mascată de scriitura plăcută, dezordine privind mai ales modul în care teoriile autorului sînt ilustrate de exemple. Trimiterile la montări românești sau străine sînt nesistematizate, neargumentative. Ar fi de dorit, și lucrul acesta e observat și în prefața lui Liviu Ciulei, un al doilea volum „de analiză și sistematizare a metodelor și mijloacelor tehnice de realizare a luminii în spectacol". O altă observație se referă la ciudata capcană în care autorul a căzut adeseori, aceea a transpunerii luminii și scenografiei din rolul lor auxiliar în acela de spectacol în sine, aceasta cu toate intențiile, declarate, de a le considera doar mijloace, componente ale actului scenic.

Dincolo de aceste deficiențe, lucrarea se impune ca o documentată și pertinentă introducere în arta luminii și culorii în spectacol. Un al doilea volum, de amplă descripție, de sinteză riguroasă, de structurare științifică și funcțională, va completa acest început meritoriu, mai ales că, sîntem convinși, la rîndul nostru, lumina poate deveni un semnificant sensibil și sensibilizator al mesajului etic, politic și estetic cuprins în actul teatral.

Radu Anton Roman

*)Editura Albatros, 1974.

Teatrul Nottara : Întîlniri cu tragicomedia **(piese într-un act de A. Storin, B. Friel, I. Bădărău). În distribuție, printre alții, Ștefan Radof și Gilda Marinescu. Regia, Dan Nasta** (fotografie de N. Șvaico)

Teatrul „Nottara" Întîlniri cu tragicomedia

NOTA comună a celor trei scurte piese reunite în unul și același spectacol la **Teatrul Nottara**, sub conducerea regizorală a lui Dan Nasta, ar fi căutarea unei morale a tinereții. Desigur, o asemenea morală nu se poate edifica fără a considera realitatea respectivă în aspectele ei contradictorii, ca pe o comoară de neprețuit și totodată ca pe o sursă de nenorociri, cea mai mare din toate, „Dragoste și abjecție", cum propunea candida eroină a lui Salinger, iată polii acestei vîrste, sau stări de spirit, sau fatalități. Tratarea acestora ne apare suficientă pentru a asigura coerența unui spectacol, de aceea însumarea celor trei acte **(Bătrînul copil minune, Îndrăgostiții, Întîlnirea)** s-a dovedit pe deplin posibilă. Cît despre semnul sub care au fost reunite — al tragicomediei — el comportă discuții. S-ar potrivi mai bine **Bătrînului copil minune**, lucrarea lui Aurel Storin, în care doi părinți stupizi își caută odrasla într-o cameră ce nu-i aparține, suferă și se bucură în chip cu totul gratuit, găsesc prilejul de a se indigna fără motiv, conversează cu un cabotin trecut — spectrul ratării fiului lor — apoi, aflînd că n-a fost decît vis, își cad în brațe unul celuilalt. În definitiv, tragicomedia e — tocmai — contrastul dintre o situație autentic tragică și felul meschin în care reacționează cei care o trăiesc. Chestiunea nu se pune la fel în cazul **Îndrăgostiților** lui Brian Friel (autor irlandez), o nuvelă dramatică inspirată, pare-se, de un fapt divers. Aici povestea (doi tineri aflați în pragul căsătoriei pier înecați), ca și simultaneitatea planurilor (spectatorului i se comentează sec moartea adolescenților, în timp ce ei se mai află încă pe scenă jucîndu-se, certîndu-se și făcîndu-și planuri) țintesc mai degrabă să înduioșeze, reluînd vechea întrebare : ce este viața cînd ea poate fi curmată atît de ușor ?

Departe de a fi tragicomic, al doilea act are, dimpotrivă, aerul unei introduceri melodramatice la al treilea și ultimul, **Întîlnirea** de Ion Bădărău, acesta, după opinia noastră, o melodramă modernă prin excelență. Un bărbat și o femeie (suficientă chiar și numai punerea în temă !) s-au iubit în tinerețe, dar nu și-au prețuit cum se cuvine dragostea. Regăsindu-se după ani, le vine greu să-și mărturisească eșecul (și vinovăția), pricină pentru care se dedau unui lung joc sentimental, părăsit abia în ultima clipă printr-un remarcabil efort de voință. Bineînțeles, discuția noastră nu aspiră către o teorie a genurilor, așa că o vom opri aici. Nu mai înainte de a preciza că nu sîntem credincioși nici unei ierarhii în materie și că recunoaștem melodramei cel puțin același drept de existență ca și tragicomediei, cînd, firește, e onorabil compusă. Și de data asta a fost.

Cum spuneam, în întregul lui spectacolul nu este lipsit de motivație. Așezat într-un cadru rece, cu elemente de decor descărnate, sugerînd un spațiu labirintic și implicit amenințarea din umbră, el tinde să se constituie și ca atare, pentru sine. Nu-i putem refuza regizorului subtilitatea, nici știința efectelor, tot așa cum, oricît de rău ne-ar părea, nu-i putem admira trecerile personale prin scenă în chip de spiriduș ciocnind baghetele. Sub îndrumarea sa, actorii, preponderent aceiași în toate trei actele, au jucat excelent. Ne-au plăcut mai ales Gilda Marinescu și Ioana Manolescu, fiecare posedînd pe toată întinderea rolului un registru distinct, grație și vervă. De asemenea, Ștefan Radof, care a evitat în chip inteligent accentele primejdioase din unele pasaje, și Petrică Popa, masca grotescă a fostului pianist precoce. O mențiune merită și anonimul Nicolae Manolache, agreabilă întruchipare a adolescentului de totdeauna.

Marius Robescu

Teatrul Național „Îmblînzirea scorpiei"

DE FAPT, spectacolul pe care am fost invitați să-l vizionăm, în Sala mică a primei scene a țării, nu ne-a propus nici o „îmblînzire". Pentru că nu ne-a prezentat nici o „scorpie". E drept că eroina comediei shakespeareene — focoasa, năbădăioasa și capricioasa Catarina — a avut cîteva „ieșiri" nepoliticoase și în aceeași măsură nedemne de-o fiică sau soră (față de tatăl, Baptista și, respectiv, Bianca) ; e adevărat că, a mai speriat vreo doi pretendenți care s-au nimerit prin preajmă-i ; dar, din momentul apariției lui Petrucchio, cu un instinct femeiesc salvator ea a fost cît se poate de docilă. Astfel că dialogul dintre cei doi eroi are loc acum la altă tensiune decît cea tradițională, iar semnificația lui e vaporizată, discret și fin, peste întreaga suflare indicată în distribuția textului. Conflictul principal cedează deci locul conflictelor paralele (secundare), iar în loc de o tratare uscat moralizatoare avem, în mod pozitiv, o expunere comică distanțată, desigur, nu fără substanță etică. Și modificarea poveștii este admirabilă, căci noi (să nu uităm !) asistăm la un „teatru-în-teatru", la un spectacol al unei trupe ambulante care în intenția autorului joacă și „se joacă" pentru un bețivan nu mai puțin.. itinerant. Deci, mai sînt, la fel de posibile, aici și transformarea „bunei, sfioasei, frumoasei" Bianca (sora „scorpiei") într-o frivolă, vicleană și provocatoare femeiușcă (evident, mult mai periculoasă decît sora ei) și accentuarea anumitor insemne (actoricești, ori plastice) ale commediei dell'arte, și încercarea de rupere a barierei dintre public și actori. Dacă la toate acestea adăugăm scena finală, a mesei de nuntă, rezolvată excelent (atît regizoral, cît și scenografic) printr-o ingenioasă alăturare de ingenioase obiecte, vom vedea că meritele regizorului Mihai Berechet nu sînt puține. Nici ale semnatarei decorurilor și costumelor, Elena Pătrășcanu-Veakis, creatoarea unor superbe „păpuși-culise", mobile, modificatoare (prin deplasările lor) ale spațiului de joc.

Cei doi realizatori au și inconsecvențe. Astfel, nu o dată, incursiunile actorilor printre spectatori amenință unitatea spectacolului. De asemenea, unele truvaiuri par pleonastice : îmbierea Catarinei cu bucate se face atît prin rostirea numelor mezelurilor, cît și prin apariția lor de după o perdea ; sau, relatarea unui personaj este intersectată de intervenția benzii de magnetofon, care continuă aceeași povestire. Coregrafia lui Oleg Danovski și ilustrația muzicală semnată de Andrei Rivalet au avut, de data aceasta, un rol constructiv, contribuind vizibil la elaborarea momentelor teatrale reușite.

Din numeroasa distribuție se cuvin a fi lăudate creațiile celor doi interpreți principali — Mihai Fotino (Petrucchio) și Coca Andronescu (Catarina) — care au servit ideea regizorală cu talentul și posibilitățile binecunoscute. Alături de ei, desigur, evidențiabili, Grigore Gonța (Tranio), Mihai Niculescu (Hortensio), Marian Hudac (Grumio), Traian Stănescu (Lucențio). Pentru iscusința cu care au transformat roluri episodice în apariții de prim-plan, merită a fi notați Mihai Mălaimare (Cramicul, Natanail), Alexandru Drăgan (Biondello) și Ovidiu Moldovan (Pajul).

Bogdan Ulmu

Radio Televiziune

Cadența unui eveniment

● S-ar zice că nimic nu este prea departe, nici prea repede, pentru mijloacele moderne de telecomunicare. Toată problema este cadența. Adică felul în care trebuie să se succeadă în reportaj oamenii, cuvintele și faptele lor. Tehnica nu pare a fi aceeași la radio și la televiziune.

Cele mai bune performanțe de pînă acum au fost obținute, simultan, de undele radiofonice și de ecranele tv în ziua de 9 martie. Din nou a fost realizată participarea unanimă la un mare eveniment politic, din nou am luat parte la toate momentele votării, dinaintea zorilor pînă dincolo de căderea nopții, de la București pînă la Satu Mare, de la Timișoara pînă la Iași și printre aceste repere prin zeci de alte localități, prin orașe nou născute și prin orașe care se vor naște curînd.

● Aproape în aceleași zile am aflat — din informațiile publicate de sora mai mare, presa tipărită — că „releele" televiziunii noastre se extind, cresc și se înmulțesc peste dealuri și peste munți. Bine fac ! Extensiunea aceasta interesează — tragem noi nădejde — și programul zis al doilea, pe urzeala căruia intră, parcă, un plus de literatură, artă, filosofie, producții mai căutate decît s-ar crede.

● Poate că în acele viitoare condiții nu se va mai recurge la emisiuni compozite. Critica de cinematograf, bună sau rea, își va vedea de treburile sale, nu va intra în emisiunile de literatură. Acestea au, ele singure, suficiente probleme. Cel mult pot participa scriitorii și criticii literari la radiografia (nu la prea tîrzia disecție) a unor scenarii, a unor dialoguri, cu periculoase acrobații de lexic, destinate marelui ecran.

● Mai este, oare, nevoie să subliniem adevărul că muzica se asociază admirabil cu literatura ? Problema e : care muzică și cu ce fel de literatură. Dacă printre versuri inspirate lansăm în emisie muzică marginală (oricît de „folk" am numi-o) paguba e suportată de versuri, pe nedrept.

● Vă îndemnăm să urmăriți reportajele din agricultură, domeniu în care se înregistrează o declanșare generală, o temerară luptă cu umiditatea puțină, un efort eroic pentru brazde și semănături adînci. Se așteaptă din ce în ce mai puțin capriciosul crug al cerului. Oamenii din industria agrozootehnică n-au nici o zi de pierdut. Am văzut extraordinare noutăți în mecanizare ; uzine orizontale, irigațiile ; conserve de soare în sere ; podgorii etajate. Am văzut doctorițe de meri și de caiși, scriind lungi rețete cu termeni inediți din farmacologia vegetației.

Surse de inspirație pentru literatura viitorului.

M. Rîmniceanu

„Martorul trebuie să tacă“

CEVA iese din comun în acest film. În toate poveștile de gangsteri și de mafie, principiul sacrosanct era că martorul trebuie ucis. Aici însă martorului i se face curte. Martorul e rugat să tacă. Văzindu-l impenitent, bandiții se iuțesc și încep să-i facă „mizerii“ : îl evacuează din casa unde locuia; el și soția sa sînt maltratați, în timp ce organizatorul reprezentației îi sfătuiește să nu urle, căci fetița lor doarme, și o să se trezească, și, știți cum sînt copii, o să cam țipe, și asta o să „complice“ situația... Dar toate astea sînt simple avertismente. Martorul e „liber“ în orice moment să se decidă să tacă.

Cum se explică o asemenea schimbare de „principii“ în codul secular al delincvenței ? Simplu. Martorul apucase să vorbească. Începuse deja să acuze. Trebuia să se obțină din partea lui o tăcere mai specială ; anume să declare că i se păruse, că nu își adusese destul de bine aminte ce văzuse. Dacă mafia l-ar fi omorît, asta echivala cu o acuzare dovedită împotriva bandiților. De aceea ei se vedeau nevoiți să recurgă la o „freindly persuasion“ — la o amicală povață, punctată cu o savantă și bine dozată administrare de „mici mizerii“. Pînă și bătrînul profesor al martorului, la care acesta venise să-i ceară sfatul, îl împinge, categoric, să capituleze.

Foarte interesante acele „mici mizerii“ de care vorbeam. În ordinea aventurilor polițiste avem aici o variantă nouă a ceea ce teoreticienii de „crime stories“ numesc „pînza de păianjen“. Martorul comite diverse acte cărora poliția le va da formă de delicte. El se înfundă în tot soiul de vinovății (juridicește foarte plauzibile) și riscă, el, să o pățească rău. Asta merge pînă la scaunul electric. Și totul impecabil ticluit juridicește. În cazul nostru, poliția și justiția vîndute mafiei nu îl vor urmări pe idealistul nostru pîndindu-l și prinzîndu-l cînd comite imprudențe. Poliția se servește de fapte deja făcute, de greșeli vechi.

Povestea e destul de originală. Un tînăr medic asistă, noaptea, la un accident de automobil. Șoferul e mort, iar pasagerul grav rănit. Doctorul îi face o injecție și se repede la primul telefon să anunțe poliția. Din fericire (mai exact din nenorocire) găsește pe drum o patrulă polițienească. Dar, sosiți cu toții la locul accidentului, au o surpriză : mașină, mort, rănit, toți și toate dispăruseră.

Nu vreau să stric cheful spectatorilor povestind subiectul, mai ales că acesta e destul de interesant în sine. Mă mărginesc să spun că persoana rănită și dispărută trebuia „protejată“, acoperită : de guvern, de mafie, de poliție, de justiție. Cum ? Profitînd de toate faptele, mari și mici, din biografia martorului cel incomod. Descoperind în viața lui delicte reale. Delicte grave. Delicte totuși inocente, făcute din bunătate, din pură delicatețe, din acea instinctivă repulsie de a „nenoroci“ pe altul. Într-un cuvînt : vina de a tăcea. Interesant acest contrast între acțiunile trecute ale tînărului doctor, prin care el, tăcînd, sabota funcționarea poliției și acțiunile sale prezente prin care, din contra, voia să forțeze mîna poliției și justiției, silindu-le să-și facă datoria, iar el persistînd curajos să refuze tăcerea...

Pînă la urmă, capitulează. Iar chestorul îl complimentează și-l asigură că, astfel „cuminții“, se va bucura de protecția guvernului și de sprijin în carieră.

Final pesimist ? Da și nu. De obicei se folosește în asemenea povești un fel de „happy-end“ special. Viteazul luptător împotriva corupției și nedreptății este învins. Dar numai deocamdată. Totul e să se facă „primul pas“. Victoria învîntului care continuă, chiar și după asta, să lupte, este poate cea mai trainică victorie. În filmul **Martorul trebuie să tacă** avem așa ceva. Dar indirect. Eroul și-a terminat, irevocabil, cariera. În schimb, se află, printre personajele poveștii, un tînăr judecător de instrucție care de la început a cunoscut adevărul. Firește, chiar să vrea, n-ar mai putea lucra acum la stabilirea acelui adevăr. Dosarul e închis. Afacerea clasată. Chestorul îl sfătuiește și pe el să nu se amestece. Tînărul are deci aerul că i-a ascultat povața. Dar noi îi cunoaștem intențiile. Mai mult ca oricînd, și cu toate riscurile, va lucra împotriva corupției generale. Exact așa cum fusese ferm decis s-o facă, dacă clasarea procesului nu i-ar fi împiedicat acțiunea din lipsă de obiect. Dar ocazii din acestea se vor mai prezenta. Ocazii în care el să-și asume frumosul, primejdiosul rol al „primului pas“. Al „precedentului“ prim, care va genera și altele ; un paradoxal precedent, un pre-cedent **viitor...**

Aceste aventuri unde crima politică și infracțiunile de drept comun se conjugă într-o fidelă căsnicie sînt din ce în ce mai des zugrăvite pe ecran și, în special, de către cinematografia italiană. Acest film al regizorului Giuseppe Rosati e un nou exemplu.

D. I. Suchianu

Bekim Fahim și Rosanna Schiaffino, protagoniști ai filmului Martorul trebuie să tacă

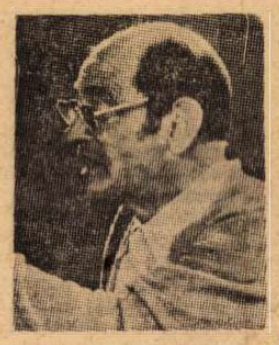
Secvența — AFABULAȚIE

● UN memorabil spectator de film este — în **Enigma Otiliei** — Titi Tulea. Solicitat de moș Costache să povestească ce a văzut la cinematograf, începea : „Întîi arată un puț cu roată, pe urmă vine o fată cu o găleată mare, apoi apar doi bătrîni, un moș și o babă care vorbesc între ei, pe urmă arată cum trage fata găleata după ea, baba se răstește la ea și moșul o love̦ște cu un bici, apoi arată pe fată închisă într-o odaie goală, mîncînd un codru de pîine, apoi e noapte și fata deschide geamul“. „Titi — zice Călinescu — nu înțelegea afabulația filmelor și le confunda cu o succesiune de imagini, a căror sinteză nu era în stare s-o facă“. Vasăzică nu interesează că „baba se răstește“, ci **de ce** și cu ce anume folos se răstește ea; nu interesează că „e noapte și fata deschide geamul“, ci **de ce** e noapte — dacă se poate spune așa — și ce anume rezolvă deschiderea geamului...

a. b.

Cinema

Flash-back



Bũnuel – 75

CE fericire să poți vorbi de un întemeietor cu sentimentul că îl ai alături, că el împarte cu tine aerul planetei la a cărei zidire a contribuit și pe care o locuiește încă. Buñuel a împlinit zilele trecute șaptezeci și cinci de ani (cu numai patru și jumătate mai puțin decît arta pe care o slujește !) și iată-l, totuși, infinit mai tînăr și mai modern decît ea, patriarh iconoclast făcînd impresia că încă se îndoiește de seriozitatea a tot ce a făcut și a tot ceea ce o lume întreagă e gata să consacre.

De obicei e greu să ne imaginăm lumea despuiată de ceea ce intră în drepturile prezentului. Buñuel s-a născut în generația pentru care cinematograful abia încetase să fie o invenție tehnică și abia devenise o artă. O artă, însă, pe care recucerirea triumfală a cuvîntului amenința să o smulgă menirii sale și să o predea sentimentalismului și grandomaniei. Poate de aceea filmele lui dintîi au fost proteste — dezarticulate și deznădăjduite proteste — împotriva retoricii care amenința să detroneze imaginea, să modifice însăși substanța cinematografului. Ca și Geo Bogza la noi, Buñuel trece apoi fără tranziție de la poemul de avangardă la reportajul direct. **Pămînt fără pîine**, sufocantă descriere a Spaniei natale, este însă un sfîrșit, nu un început de perioadă, pentru că un deceniu și jumătate pe urmă, Buñuel nu va mai da nimic, se va retrage în pustie, într-o tăcere fără explicație.

În 1947 se va ivi din nou, pentru a dărui apoi lumii, aproape an de an, filme din ce în ce mai tinere, mai percutante, mai „primejdioase“. Marile sale opere au apărut după ce împlinise șaizeci de ani, la o vîrstă cînd alții depun armele și își osifică ideile. Buñuel este, poate, singurul cineast cu două perioade atît de distincte, cu o a doua tinerețe atît de ofensiv crescătoare. Moralismul care l-ar putea defini este unul de tip special, în care percepte̦le „morale“ sînt descrise pînă la exasperare pînă la limita cînd ele își demască singure arbitrarul. La vîrsta bunicilor blînzi, Buñuel — om al paradoxurilor continue — este ultimul suprarealist. Sub necruțarea satirei sale se ascunde însă durerea.

Romulus Rusan

ÎN MARTIE

● CUM la radio nu se transmite de luni pînă simbătă nici o premieră, cum televiziunea a cedat din nou seara de marți operei, nu ne rămîne decît a profita de acest mic răgaz pentru a observa :

că primăvara s-a instalat cu o suspect de puternică vigoare, derutantă prin prea multă strălucire,

că teleenciclopedia continuă seria „succeselor“ sale și ne convinge că peștii pot avea personalitate, ca să nu spun chiar sentimente, pe fundul acvariilor desfășurîndu-se incredibile idile între plante veninoase și peștișori colorați,

că tehnica, apoi, are și va avea un destin de invidiat, avant-cronica secolului 21 propunînd simbătă de simbătă cele mai uimitoare ipoteze, precum cinematograful viitorului, adică un nou tip de ecran, un nou tip de sală de spectacol, un nou tip de montaj, un nou tip de spectator, și dacă secvențele proiectate în premieră mondială au avut partea lor de farmec, cam naiv ca orice farmec la început de drum, nimic nu ne-a împiedicat să ne întrebăm ce vor face cele 6 ecrane, atent repartizate în spațiu (sus se dă lovitura de grație, jos se cade, bineînțeles, la podea, de la stînga începe cursa de automobile, la dreapta se află multașteptata linie de sosire...), ce vor face ele, deci, fără zîmbetul lui Charlot, fără tristețea lui Bogart, fără fantasmele lui Fellini, căci, probabil, numai adîncul și retrogradul sentimentalism al omului dintr-un secol „vechi“ (precum va apărea nepoților noștri secolul cu numărul 20) ne face să preferăm (aprioric) sacadatul filmuleț cu intrarea trenului în gară, care a făcut deliciul tinereții bunicilor noștri, documentarului pe care un computer bine programat îl va realiza peste 100 de ani, filmînd altă intrare a altui tren în gară, tren avînd forma cine știe cărui obiect zburător, gară, aflată pe cine știe ce vale sau munte din Marte sau din altă parte.

că, în sfîrșit, pentru a reveni la săptămînalele noastre glose, am fi dorit să revedem sau să reascultăm în acest început de martie piese de George Călinescu (**Enigma Otiliei** a fost transmisă la radio, dar cu 45 de zile în urmă) și că ne bucurăm a putea urmări ciclul de emisiuni Hortensia Papadat-Bengescu (miine seară, la televiziune, pe programul 2, partea a doua), în cadrul căruia se proiectează un **Concert din muzică de Bach** (regia Dinu Tănase), asupra căruia vom reveni.

Ioana Mălin

Telecinema — „Imposibilii...“

● În fond, dacă mă uit bine în adîncul meu, mari obiecții la acest serial, privit cu prea multă seriozitate de unii, nu am. Acum, fiindcă s-a terminat, pot spune sus și tare că putea fi mai rău. Or, sincer vorbind, n-a fost și mai rău. Imposibilii — să le zicem așa, că tot se înțelege — aveau ceva impresionant în caracterul și logica lor : ei supuneau realitățile și adversarii dorințelor lor și aceste realități și acești adversari li se supuneau fără să zică vreodată pîs sau pas. Credința că inamicii și răii nu vor face altfel decît plănuiește, meșterește și șurubărește inteligența diabolică a binelui era atît de inflexibilă, încît ai fi putut s-o numești — fenomenul luînd deseori acest aspect — prostie, fără s-o compromiți însă, fără să-i scazi din puterea fascinatorie și sabatică. În acea lume care s-a obișnuit să contreze atîtea elanuri ale sufletului și ale minții omenești, imposibilii aceștia aduceau o ramură de pătrunjel într-o supă tristă. Merg mai departe în înșirarea calităților și mărturisesc că forța lor în a paraliza deșteptăciunea dușmanilor era atît de mare, capacitatea lor de a nu găsi niciodată oameni mai abili decît ei era atît de dezarmantă (și reciproca, fanatica lor idee „qu'on trouve toujours un plus sot que soi“), încît, sistematic, după ce mă dumiream cu planul lor, închideam ochii liniștit și dormeam ferice pînă la exact sfîrșitul episodului. Dacă există ceva imposibil pe lume, atunci acest ceva este ca o misiune imposibilă să se fi dovedit imposibilă. Iată ceva ce nu se există. Puține seriale ne-au dat o liniște mai serafică. Nu e puțin lucru, azi, pe mapamondul interior, o liniște serafică în domeniile posibilului și imposibilului.

Dacă aș risca o obiecție mică — dar, în ochii mei, gravă — atunci ar fi aceea privitoare doar la episodul în care geniul lor tehnic se exersa pe un pulover, înzestrîndu-l cu un mecanism care putea ejecta sînge fals, dîndu-se astfel asasinului convingerea că purtătorul puloverului a fost ucis. Urît, foarte urît, cum se zice în Shakespeare. Pentru mine — punct de vedere strict personal — puloverul e unul dintre cele mai sfinte steaguri de pace ale omului îmbrăcat. De foarte multe ori, mai ales cînd are col roulé, el mi-e mai drag decît cămașa. A tehniciza harcea-parcea un pulover, a-l folosi ca unealtă însîngerată, mi se pare un semn de insensibilitate care nu cadra deloc cu ideile angelice, simple și curate ale unor oameni care străbăteau atît de exemplar drumul firesc de la incredibil la enorm, dîndu-i din cînd în cînd luminoasa dimensiune a stupidului.

Radu Cosașu

ARTĂ şi EVENIMENT

Plastică

DOUĂ evenimente cu semnificaţii multiple şi complexe, depăşind sfera prezentului imediat pentru a implica şi dimensiunea istorică, au marcat viaţa noastră politică : **Ziua internaţională a femeii** şi **Alegerile de la 9 martie.**

Seismograful sensibil şi exact al conştiinţei colective a înregistrat spontan cele două momente, transformîndu-le în prilej festiv pentru omagierea prin faptă şi cuvînt a tuturor realizărilor ce compun curba ascendentă a existenţei României socialiste. O dată mai mult am avut revelaţia adeziunii totale a oamenilor acestei ţări la marile perspective şi îndatoriri ce ne animă, indiferent de natura şi calitatea preocupărilor concrete. Spectacolul acestei solidarităţi de esenţă conţine acea doză de certitudine pe care o poate genera doar conştiinţa realizării unui înalt ideal politic, etic, social cristalizat la nivelul celei mai largi şi mai autentice responsabilităţi umane.

Atenţi la semnificaţia faptelor, aşa cum i-am găsit totdeauna de-a lungul istoriei noastre, alături de întreaga societate aflată în plin efort constructiv, artiştii României contemporane şi-au adus contribuţia lor prin manifestări a căror valoare trebuie analizată din unghiul perspectivelor propuse de cele două evenimente.

Ideea axării tuturor manifestărilor din aceste zile pe creaţia artistelor — pictoriţe, graficiene, sculptoriţe, textiliste — presupune în primul rînd aspectul omagial, festiv, dar şi posibilitatea de a descifra încă o dată adevărata cotă valorică a creaţiei plastice feminine în ansamblul artei noastre actuale. Expoziţii colective — cea de la galeria „Eforie", personale — **Rodica Pandele** la „Simeza", **Wanda Sachelarie Vladimirescu** la „Orizont", şi în aceeaşi galerie, sub patronajul „Atelierului 35", **un grup de tinere textiliste**, apoi **Wanda Mihuleac** la „Ateneul Român" — iată argumentele concrete ale unei constatări mai vechi legate de rolul şi calitatea artistelor noastre contemporane. Şi, mergînd pe firul manifestărilor prilejuite de momentele festive ale acestui început de primăvară, trebuie să reţinem Expoziţia de afise politice, deschisă la „Căminul artei" în cinstea alegerilor şi a Zilei internaţionale a femeii.

Iată, deci, un interesant şi promiţător traseu plastic monografic, o nouă dovadă a spontaneităţii cu care artistul-cetăţean şi spiritualitatea noastră în ansamblu răspund imperativelor momentului istoric.

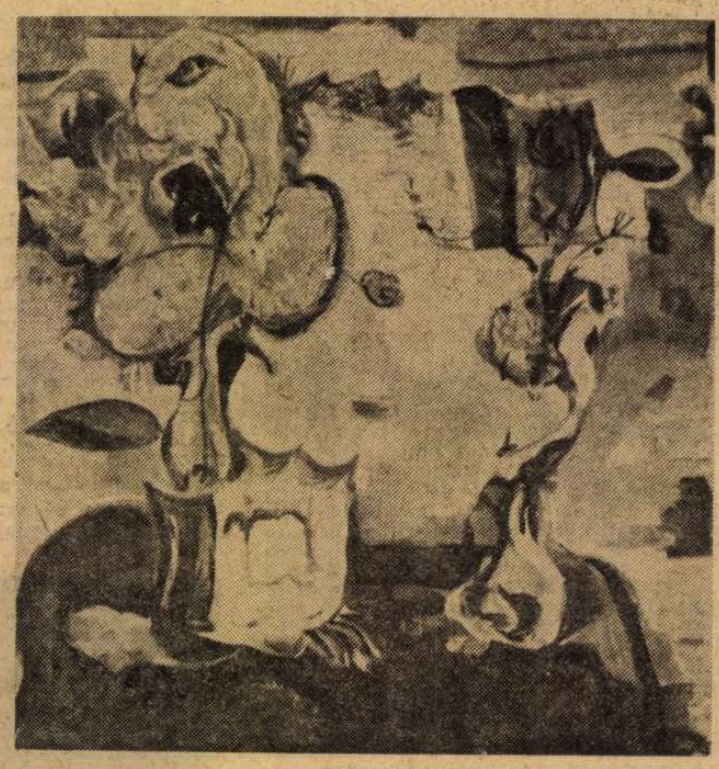
Aurelia Ghiaţă :
NUNTĂ ÎN MOLDOVA (tapiserie)

Afişul

● PROBABIL că interesul real pe care în mod firesc îl manifestă orice trecător pentru afiş, modalitate eficientă de informare şi mobilizare, nu poate fi satisfăcut în mod proporţional de numărul destul de redus al lucrărilor prezentate, dincolo de valoarea lor complexă, de calitatea agitatorică şi estetică a fiecăreia în parte. Este, de altfel, o constatare mai veche, confirmată de scăderea numărului celor ce practică afişul, fenomen cu efecte inerente şi asupra originalităţii soluţiilor şi a eficienţei lor în contact cu privitorul. Dar, trecînd acum peste această realitate de fond, vom constata că, dintre lucrările expuse, unele deja tipărite şi intrate în circuitul public, îndeplinindu-şi deci finalitatea, altele proiecte cu şanse de viabilitate, se desprind cîteva prin calitatea presupusă de însăşi condiţia a ceea ce definim drept „afiş politic". Am fi dorit, desigur, mai ales că procedeele moderne şi tehnica o permit, soluţii mai îndrăzneţe, cu efect de şoc vizual şi psihic, o mai largă utilizare a fotografiei simple, eficiente şi a simbolului de largă circulaţie, care să-şi afirme deschis intenţia şi finalitatea. Gîndite în general pe soluţii accesibile, simple în structura lor vizuală, afişele reiau, în mare majoritate, formula cifrei-emblemă, a reperului cronologic utilizat ca un fel de „pro memoria", procedeu sigur şi practic dar nu totdeauna dens în conţinutul de idei şi sugestiile imagistice. Tocmai pentru că apelează la alte procedee ale stilizării şi la valoarea semnului simplu, plasat în cîmp neutru, afişul lui **Eug. Palade**, intitulat **Trăiască P.C.R.**, se detaşează în context, la fel ca şi cele ale **Emiliei Boboia**, unul închinat zilei de 9 martie, celălalt Anului internaţional al femeii, ambele cu un desen fluid, simplu şi elocvent prin simboluri şi cromatică. Se reţin, de asemeni, afişele dedicate evenimentului alegerilor de la 9 martie semnate de **Alex. Dan Ionescu** şi **Constantin Costa**, posedînd ceea ce numim „Blick-fang", adică putere de şoc, la fel ca şi afişul **1 Mai** al lui **C. Pohrib** şi **9 Mai, ziua Victoriei**, autor **Iosif Molnar**, apelînd la sigle şi raporturi explicite, uşor de reţinut. Expoziţia în sine poate oferi, după cum remarcam, exemple de lucrări reuşite sub raportul apartenenţei lor la specia dificilă a afişului, dar ea ridică încă o dată întrebări legate de situaţia acestui gen şi a celor ce îl practică, în condiţiile „exploziei" pe care o cunoaşte în ultimii ani grafica românească.

Personalităţi feminine

LA galeria „Eforie" o selecţie diversă sub aspectul genurilor ne prilejuieşte o reîntîlnire cu cîteva dintre cele mai reputate artiste contemporane, nume „din prima linie" reunite într-o posibilă propunere pentru un posibil muzeu al creaţiei feminine. Pictură, grafică, sculptură, tapiserie, lucrări ce conţin nu numai datele necesare unor judecăţi de valoare, ci şi pe cele ale climatului social, sub aspectul tematicii şi al finalităţii, formează o expoziţie de ţinută, echilibrată şi sugestivă. De altfel şi sub raportul modalităţilor stilistice putem constata aceeaşi grijă pentru diversitate, soluţiile oscilînd între parametrii acelor procedee ce constituie astăzi amprenta specifică artei noastre.



Ligia Macovei :
NATURĂ STATICĂ

Pictura **Ligiei Macovei**, neobosită căutătoare de noi soluţii expresive, trăieşte prin climatul cromatic gîndit pe opoziţii tonale puternice şi prin calitatea desenului nervos, elocvent prin însăşi valoarea gestului decis şi acurateţea ductului. Subordonîndu-se atitudinii pe care o numim în mod curent „expresionistă", arta Ligiei Macovei a căpătat un plus de lirism, la fel ca şi cea a **Luciei Dem. Bălăcescu**, axată şi de această dată pe temele nostalgice ale amintirilor aduse la limita cu imaginarul, lucrările prezentate reconstituind aceeaşi lume de figuri funambuleşti oprite din jocul mecanic al habitudinilor banale. Cu atît mai pronunţată apare diferenţa faţă de pictura **Getei Năpăruş**, mult simplificată sub raportul imageriei şi al cromaticii, dar alimentîndu-se din aceeaşi zonă a fantasticului şi feericului ce furnizează pretextele plastice ale acestei artiste de o certă originalitate şi mobilă sub aspectul gîndirii de esenţă. Avem, apoi, prezenţa **Marianei Petraşcu**, desenatoarea de calitate pe care o ştim, cu un grupaj de desene formînd un posibil ciclu şi cu cîteva lucrări colorate în maniera sa cunoscută, aparţinînd ca tematică preocupărilor constante pentru peisajul nostru contemporan. O singură autoare de tapiserii, dar de o valoare unanim recunoscută, aduce prin cele trei lucrări prezentate certitudinea calităţii actuale a unei arte cu vechi şi solide rădăcini în tradiţia noastră : **Aurelia Ghiaţă.** Compoziţii decorative, fito şi zoomorfe, sau cu subiect istoric — Vasile Lupu —, gîndite pe acorduri tonale luminoase, cu stilizări minuţioase înnobilează spaţiul expoziţiei, într-o ambianţă ce include, firesc, şi lucrările de sculptură. Avem prilejul de a ne reîntîlni cu vocaţia portretistică de tip clasic a **Miliţei Petraşcu**, prezenţă de ţinută alături de **Celiné Emilian**, cu două mici studii expresive, şi de **Iulia Oniţă**, modernă în gîndirea de structură a bronzurilor ce refac la scara imaginii metafore cu valoare umană.

Personalităţilor care expun li se puteau adăuga, datorită valorii intrinseci, şi alte nume, aparţinînd tuturor generaţiilor, caz în care am fi avut, într-adevăr, o primă încercare monografică de a defini contribuţia artistelor noastre pe întreg ansamblul creaţiei. Ceea ce, de altfel, reuşeşte parţial şi manifestarea de la galeria „Eforie".

Virgil Mocanu

Muzică

Concerte de autor

● FILARMONICA a venit cu o floare rară în stagiunile noastre : un concert de autor. Asemenea evenimente atestă, mai mult decît simplele vorbe, încrederea crescută în jurul personalităţilor pe care le-a ridicat muzica nouă românească. A fost şi o confruntare între două arte (acesta fiind de altminteri subiectul programat) şi a vrut să mai fie şi o paradă de vedete. În atare context am putut vedea mai bine că, în creaţie, Anatol Vieru operează ca sită aplicată structurilor celor mai diverse, reaşezîndu-le în altă semnificaţie. Compoziţiile lui Vieru presupun neapărat un dat anterior pe care să-l accepte sau să-l contrazică, fiindcă el a creat, şi nu numai teoretic, o cheie universală, un sistem compatibil cu orice structură. Asta nu înseamnă cumva că Vieru ar fi un eclectic ; nu, deoarece materialul pe care îl atinge se transformă precum în basm. Procesul se petrece în public şi atunci asistăm la dilatări, permutări, stringeri, ca în **Patru unghiuri din care am văzut Florenţa** (1973). În sistem se înscrie tot atît de bine şi atitudinea neoclasică pe care a practicat-o în vremea compoziţiei **Nocturne şi rezonanţe Bacovia** (1959—62) şi chiar a **Sonatei pentru violoncel** (1962). Alteori, schimbarea presupune un proces anterior, mai degrabă de atelier. În **Monodie din opera IONA** şi în compoziţia **După ceas** (1968) discursul vine ca o evoluţie care lărgeşte ultimul cerc al transformărilor, adică concluzia. Tehnica de absorbţie a lui Anatol Vieru nu neglijează nici colajul, unde, după buna regulă a jocului, polisemia deschisă prin modul de a articula date ştiute decide calitatea muzicii. De aceea, **Sita lui Eratostene** (1969) e într-o măsură şi teatru pe replici de Eugen Ionesco. Aşa atingem un alt dat esenţial : muzica lui Vieru primeşte să fie şi mişcare vizuală. Dar nu ca balet pur şi simplu, unde ori sunetul ori coregrafia sînt ilustraţie, ci pe picior de strictă egalitate, în spiritul acelei independenţe pe care a dezvoltat-o gîndirea muzicală din Europa ultimelor zece de-

Vîntul numit Închipuire

MI amintesc un tablou al lui Miró: **Pasărea frumoasă descifrînd necunoscutul unei perechi de îndrăgostiți.** Nici o pasăre, firește, nici o pereche amoroasă, în pictura spaniolului, plină în schimb de necunoscut nedescifrat, indescifrabil. Este ciudat cît de fascinante pot fi petele de culoare, cît de învăluitor poate fi misterul care emană din ele! Pentru ca senzația pe care ți-o provoacă să nu fie doar aceea, voluptuoasă, a raportului dintre forme și culori, a simetriilor sau a rupturilor de simetrie, trebuie ca toate aceste linii și figuri să constituie un șir de semnificații îndeajuns de obscure pentru ca spiritul nostru să intre în derută, să fie tulburat, îndeajuns de bine organizate pentru ca să ne apară drept semne. Dar este ceva în lumea aceasta a văzutelor (ca să nu mai vorbim despre cele nevăzute) ce să fie lipsit de semnificație? Ca și natura care pe timpul lui Wilde începuse să semene surprinzător cu pînzele domnului Corot, universul acesta al nostru devine pe zi ce trece tot mai... semiotic. Totul, în jurul nostru și în noi, se semiotizează într-un ritm amețitor, se preschimbă în semn. Natura în acest ultim pătrar al secolului XX seamănă tot mai mult cu pînzele unor maeștri, printre care amintitul Miró. Noi înșine în mijlocul acestei lumi avem ceva din făptura reprezentată într-o pînză a lui Max Ernst, **Cap de om intrigat de zborul unei muște non-euclidiene.**

Suprarealismul poate fi asemănat întrucitva cu acele sere în care, înainte de vreme, sub un soare artificial, plantele sînt silite la o ecloziune rapidă, insolită. Seră caldă a imaginației mai degrabă decît a sensibilității. Patosul rămîne în operele suprarealiste mult înapoia imaginarului. Iar misterul care abundă în operele acestei avangarde (demult academizate) este de ordinul fantasticului, este ceva ce intrigă fantezia, nu rațiunea. La sfîrșitul secolului trecut, Gauguin își mai punea — pictural — marile întrebări ale unei metafizici tradiționale: „Cine sîntem? De unde venim? Încotro ne îndreptăm?" În explorarea necunoscutului, Van Gogh pornea să-și picteze noaptea sa, cu capul încununat cu luminări aprinse. Nu tot astfel Dali, ori Tanguy, ori Magritte. În fond, suprarealiștii din marea generație sînt mult mai puțin gravi, mult mai jucăuși. Obedienți lui André Breton, adevărat **magister ludi,** pentru care „miraculosul e întotdeauna frumos, orice miraculos e frumos, numai miraculosul e frumos", ei au eliberat imaginația din chingi și frîie și hrănind-o artificial, îndemnînd-o să evadeze, cam cum făceau unii eroi din basme, care dădeau calului lor să mănînce jăratic pentru a se înălța în slava cerului.

Pentru a-și proiecta paradisele lor artificiale, suprarealiste — și mai înainte de toate Breton — au recurs, printre altele, la așa-zisele „obiecte suprarealiste". Iată ce scria despre acestea Breton, în 1917 (deci mai înainte de apariția **Manifestului suprarealist**): „Mici lucruri inimaginabile, fără virstă, niciodată visate, muzeu al unui copil sălbatic, curiozități din azilele de alienați, colecție a unui consul anemiat de tropice... jucării mecanice stricate... o mie de obiecte destinate altor «utilizări decît cele care li se presupun»"... Automate absurde (nu numai în picturile lui Picabia, ci și în gravurile manieriste ale unui Athanasius Kircher), celebrele **ready-made** ale lui Duchamp, toate obiectele manufacturate promovate la demnitatea de obiecte artistice prin alegerea arbitrară a artistului, obiecte banale încărcate subit de mister prin folosirea lor sistematic absurdă, ori printr-o calificare a lor neobișnuită, smulse din contextul real, obiecte cu funcționare simbolică ori obiecte transubstanțiate (ceasurile moi ale lui Dali...).

Muzeul negru al lui Pieyre de Mandiargues pare să fie alcătuit din asemenea obiecte „miraculoase". Și nu numai din obiecte, ci și din făpturi, din stări insolite. Așteptarea unor evenimente extraordinare (așteptare pe care un copil ce nu se decide să moară în noi o alimentează toată viața) este răsplătită din belșug prin vizitarea acestui „muzeu negru". Un balon purtînd un aeronaut octogenar plutește într-o preafrumoasă zi de 14 Iulie pe cerul senin al unui oraș; într-o prăvălioară dintr-un pasaj obscur, iată o colecție de obiecte heteroclite și funambulești: „mașină infernală pentru strănutat, ridică-talger diavolesc, centimetrul iubirii, fluidul Satanei, săpunul asasinului, pălărie-șarpe, pernă pentru colici, șoarece cățărător, bomboane mirobolante..." — și sîntem foarte departe de a fi epuizat enumerarea; un fel de „om care și-a pierdut scheletul" se dedă în parcul Monceau, pe vreme de noapte, la tot soiul de extravaganțe; un „dineu capilar e oferit de doamna de Petit-Colombes în onoarea marchizei de Bièvre", oaspeții așezîndu-se în niște fotolii cei puțin bizare: „peruci puse pe dos, mari peruci de porțelan ale căror șuvițe mulate, căzînd de pe cap, aplatizate pe podea, alcătuiau soclul, în timp ce calota, întoarsă în sus, oferea un scaun confortabil în căușul unei dubluri de pluș roz, unde niște șireturi violete dădeau impresia vinelor occipitalului". Și multe asemenea grațiozități. Un adevărat paradis artificial, bălțat și brutal, sabat al imaginației în care himerele par să-și fi devorat visătorul, și în care lăsîndu-te prins, cititor nevinovat (dar oare cine e nevinovat dintre cei care se angajează pe o asemenea cale?) te lași fără să vrei, și nu fără o secretă desfătare, vampirizat nițel.

Hidosul și grațiosul se conjugă în povestirile lui Mandiargues din acest **Muzeu negru** (excelent tălmăcit de Alexandru Baciu), pe care autorul însuși îl aseamănă cu „un fel de grădină țigănească unde, cîteodată, heruvimii jubilează, iar alteori demonii...". În legătură cu această afirmație, îți vine să rostești expresia franțuzească: „ni cet honneur, ni cette indignité", căci nu auzi în **Muzeul negru** nici heruvimii filfiind din aripi, nici diavolii scrîșnind din dinți, ci doar vuietul pe care — asemenea țipătului seducător-înfricoșător al Sirenelor — îl scot fiicele vîntului ce se cheamă Închipuire.

Nicolae Balotă

Cartea străină

Aragon

„THÉÂTRE / ROMAN"

(Ed. Gallimard, 1974)

● DACĂ posteritatea își va reaminti de Aragon ca de autorul unei cărți care s-a numit **Le fou d'Elsa,** ea își va reaminti desigur și că Aragon a fost acela care a știut să spună — în timpurile cele mai grele — cuvintele ce erau așteptate, ce trebuiau să vină. Versuri care aveau valoarea și greutatea unei proclamații, ajutînd — în felul lor atît de cald și de specific — la salvgardarea patrimoniului literar și uman. Cuvinte care aveau aroma îndepărtată a luptei cu arma în mînă, a rezistenței din umbră, cuvinte care au însemnat ceva pentru aceia care le așteptau ca simbol al speranței. De aici imaginea păstrată în antologiile literare: Aragon erou al epopeii, Aragon mesager al idealului pur al libertății, Aragon nebunul fericit în așteptarea Elsei, Aragon poetul veșnic tînăr. Poate, dintre toți poeții contemporani francezi, Aragon a însemnat pentru toți scriitorii simbolul unei tinereți perpetue, tinerețea iubirii... Dar, după moartea Elsei, incredibilul a început să se producă. Aragon a început să îmbătrînească, iar viziunea lui devine din ce în ce mai mult retrospectivă, animată de dorința firească pentru un om care a văzut nașterea unei epoci de a reține esențialul dintr-o experiență scriitoricească, politică, morală — semnificativă pentru secolul nostru.

„Atunci cînd vorbesc despre teatru — notează scriitorul — mă refer la acel spațiu interior unde îmi situez visurile și nălucirile". Aragon, poetul elanului infinit, își cumpănește acum saltul în spațiu, preferă contemplarea acestui loc viran pe care ezită să-l umple cu vorbe, prețuindu-i tăcerea. „Ceea ce contează atunci cînd vorbești despre tine însuți nu sînt faptele anecdotice, mai mult sau mai puțin exacte, întrebătrunderea lor, ci golurile, tăcerile..." Iar tăcerea, pentru Aragon, de acum înainte, înseamnă în esență un singur lucru: lipsa Elsei. De aici comparația — care dă titlul volumului — între sine însuși și un „foarte vechi teatru / în ruine / un teatru al timpurilor fără draperii / un teatru din pietre / dezmembrate cu inscripții șterse / Lumina crudă a zilei înaintea mea asemeni unui soldat rănit".

O carte esențială pentru cei care au urmărit destinul poetic strălucitor al poetului Aragon, o carte mărturie pentru cei care s-au oprit o clipă în fața unei imagini poate desuete, dar plină de emoția faptului poetic — Aragon, îmbătrînit în aparență, o așteptă pe Elsa într-un bistrou parizian cu aceeași emoție de altădată. O carte de dragoste a celui care, acum, cu gravitatea pe care o dă îndepărtarea de lucruri, afirmă: „Eu cel care nu m-am jucat niciodată nici / N-am fost vreodată nimănui actor / O jur / ... Aștept moartea asemeni ciudatului îndrăgostit / Întotdeauna în întîrziere la întîlniri"...

C. U.

Jan Mukarovsky

„STUDII DE ESTETICĂ"

● Sub acest titlu, Corneliu Barborică (semnatar și al traducerii și al studiului introductiv) a alcătuit un masiv volum selectiv apărut în Editura Univers din scrierile lui Jan Mukarovsky — personalitate complexă a vieții literar-științifice pragheze din ultimii 40—50 de ani. Debutînd ca membru al Cercului lingvistic de la Praga alături de Roman Jacobson și René Wellek, Mukarovsky își dedică viața unor studii din diverse domenii — estetică, lingvistică, poetică, teorie literară (dar și studiului aplicat asupra artelor plastice și literare) — domenii ce sînt ilustrate în prezenta antologie. Prin ele Mukarovsky devine unul dintre întemeietorii structuralismului.

Partea cea mai importantă a cercetărilor sale o ocupă estetica. Volumul ne revelă o personalitate interesantă, mobilă și deschisă, în chip echilibrat, noutății în toate domeniile artistico-umaniste. Volumul e interesant, bine prezentat și tradus.

N. B.

cenii de polifonie. Așa încît o potrivire mai mare cu ceea ce se ocupă de ani de zile în coregrafie Myriam Răducanu nici că se putea. Să fim drepți consemnînd și datele de pe program: concertul a fost în aceeași măsură un recital coregrafic semnat de Myriam Răducanu, sintetizînd rezultatele unui artist care a căutat toată viața să ridice expresia corpului la maxima deschidere metaforică de care e în stare îndeobște muzica. Așadar, experimentul a constat în compunerea unui contrapunct țesut în conștiință cu urechile și ochii. Am constatat din nou, și greu ne putem consola, că vizualul fură, că, spre a obține un echilibru între imaginea văzută și cea auzită, avem nevoie de un special exercițiu, tocmai ca să nu ne mai acapareze vizualul. Și fiindcă am vorbit de reuniunea vedetelor, vom mai numi pe Hilda Jerea, Aurelian Octav Popa, Emilia Petrescu, Cătălin Ilea, Mircea Opreanu, Nicolae Licareț, Pall Deneș și Valeriu Pitulac din partea muzicii, iar pe Cristina Hamel-Zirra și Raluca Ianegic din partea dansului, neuitînd că spre buna reușită a serii s-au ostenit cu folos și Nicolae Albulescu și Alexandru Giugaru (percuție), Paul Rogojină (clavecin) și Mihai Fotescu, Ștefan Soare și Gheorghe Iancu (dansatori).

● ASOCIAȚIA oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale (A.T.M.) a invitat-o pe Viorica Cortez să cînte la Ateneu. A fost programul unei cîntărețe de operă care iubește și liedul, un program făcut anume ca să nu menajeze vocea, ci să fie dimpotrivă demonstrativ, acoperind cît se poate în atare împrejurare spațiul mare și timpul ce separă pe Henry Purcell de George Enescu. **Habanera** lui Bizet, de pildă, a fost eșantionul unei Carmen intuite și realizate cu puterea de interpretare a unei mari personalități unde, nici muzical și nici dramatic, nu ar mai fi ceva de adăugat. Cîntatul Vioricăi Cortez pare a fi condiția firească de comunicare, aparținînd prin aceasta acelei rare specii de artiști care au aerul că nu trebuie să parvină, ci doar să nu tulbure o stare cu care au venit pe lume. Vocea ei așezată de la natură are mobilitatea și strălucirea sopranei (Mozart: **Agnus Dei**), decît că dispune de potențialul dramatic al cîntecului de alto (Bach: **Aria din Patimile după Ioan**). Dar Viorica Cortez e nu numai o foarte frumoasă voce mezzosoprană, de o remarcabilă egalitate în forță și în aptitudinea ei de nuanțare pe marea întindere a scării muzicale pe care o cuprinde, dar și un talent dramatic în stare să comunice cele mai diverse trăiri: dramă (Purcell — **Dido**), șagă (Jean-Baptiste Weckerlin: **Jeunes fillettes**), patos (De Falla: **Soneto a Córdoba**), duioșie (Idem: **Nana**), exaltare (Fernando Obradors: **Coplas**), discreție (Bizet: **Adieu à l'hotesse arabe**), și lirism, mult lirism (Wagner: **Träume**). De fapt, fondul acestei romînce din Moldova e liric. Din modul cum a creat cele două cîntece din ciclul după Clement Marot de George Enescu s-a putut de asemeni înțelege că Viorica Cortez are un cîmp de resurse expresive practic nelimitat și că îi mai trebuie doar timp ca să-și desăvîrșească rolurile.

Delicat și foarte muzical (de pildă: **La flûte enchantée** de Ravel) acompaniamentul pianistic al Vioricăi Cojocaru.

● ÎNTR-UN sfîrșit de săptămînă, cvartetul „Philharmonia", la Sala mică a Palatului a dat publicului bucuria sunetului mare, sunet de soliști care se ridică la dimensiuni orchestrale, dar nu ajunge niciodată dur, un sunet cultivat și stăpînit pînă la infimele detalii. Cultura acestui ansamblu de nivel se exteriorizează printr-un important vocabular, iar nivelul remarcabil de înțelegere dintre George Nicolescu și Igor Turjanski (viori), Gheorghe Jalobeanu (violă) și Aurel Niculescu (violoncel) l-am putut discerne în sincronizarea celor patru la acea elasticitate ritmică, care s-a văzut a fi în interpretarea **Cvartetului op. 132** de Beethoven, mai ales în final, un important suport expresiv, ca și de altfel în respirațiile continuu fluctuante din cel de-al **Șaselea cvartet** de Bela Bartok. Mai ales această din urmă pagină nu poate deveni muzică decît în condiția unei maxime precizii a intonației și a respectului absolut pentru valorile notelor. Or, aici practica ansamblului „Philharmonia", exersată pe un important șir de pagini contemporane, s-a dovedit salutară, iar execuția a reușit să aducă în ochii publicului muzica pentru cvartet a lui Bartok, ca importanță, în imediata vecinătate a clasicului Beethoven.

● TRADIȚIONALUL concert pe care ansamblul ieșean „Musica Viva" îl susține anual în București a trecut prea neobservat (din lipsă de publicitate, poate) în raport cu importanța sa. Trebuie să-i recunoaștem lui Vincente Tușcă, dirijorul și animatorul formației, darul de a compune programe interesante. De astă dată evenimentul a fost premiera la noi a **Serenadei op. 24,** operă capitală a lui Arnold Schönberg, piesă asupra căreia s-a concentrat și toată strădania interpreților. Am ascultat așa, o **Serenadă** foarte îngrijită și încărcată de sensuri poetice amintindu-ne rostul ei singular de liniște în cariera zbuciumată a aceluia ce a fost principalul promotor al expresionismului muzical.

Radu Stan

Vasile NICOLESCU

DRUM SPRE ȚARA

NU ȘTIU dacă un muzeu real sau imaginar reprezintă — așa cum se crede în mod obișnuit — punctul de convergență cel mai înalt al unei spiritualități, dimensiunea interioară a unei istorii, a unei psihologii, alienările cosmice sau terestre ale unui popor, măreția, exaltările, sau luciditatea, leziunile istorice ale acestei lucidități. Pasager prin aerul Spaniei, și încă numai o duzină de ore, pasager prin aerul pe unde a cîntat privighetoarea cu numele Lorca, odată ajuns aici, simți nevoia să pipăi tu însuți temperatura spirituală a acestui univers... Comprimînd timpul interior, „istoria" se accelerează. El Prado devine pentru mine mai mult decît muzeu : o teribilă cosmogonie de vise. Adevăruri adevărate și minciuni convenționale, esențialități sau numai aparențe dau consistență unei lumi, cel puțin pentru intuiția mea, paralelă lumii reale, paralelă străzii, nu mai puțin enigmatică, nu mai puțin revelatoare Dar strada, totuși, strada, cu vuietul, cu cavalcadele ei colorate de mașini, cu vitrinele toledane, cordoveze, sau madrilene cu orice preț, cu suitele de carmelite așteptînd metroul, cu vînzătorii de ziare, cu turiștii avizi de pitoresc hispanic, cu torentele de oameni scurgîndu-se ca piesele colorate într-un caleidoscop agitat continuu, dar băncile, misterioasele sanctuare ale finanței interne și internaționale, fîntînile cu arcuiri de mătase mistuită de flăcări din fața Palatului Poștelor, dughenele cu însemne heraldice sau reproduceri himerice, nu-ți spun mai mult decît privirea halucinată de groază din acel **Tres mayo** al lui Goya ? S-ar putea ca geometria arhitecturală a ceea ce se cheamă Plaza Mayor, riguros delicată și ciudat de intimă — închizînd strigăte care cu greu mai pot răzbate în cuvinte —, asfințitul fără sfîrșit de la Puerta del Sol, tumultul de ghitare din crepuscularа Plaza de los Buchilleros (în două cuvinte : **piața cuțitarilor**, situată la doi metri, la un metru, la un milimetru de regala Plaza Mayor) sau rotirea ritmată drăcește pe o masă a unui **flamenco** sub bolțile umezite de secole ale unei crîșme subterane sau, și mai simplu, un pahar de **sangria** sorbit dintr-o înghițitură lîngă bocetul ghitarelor, toate acestea nu-ți spun mai mult decît surîsul vag metafizic al **Meninelor** lui Velasquez, decît irisii suav dilatați din ochii copiilor lui Murillo ?

ȘI TOTUȘI... El Prado fascinează tainic pe oricine calcă pragul acestui oraș înconjurat de livezi de meri și lămîișuri în floare. Plutesc prin Madrid în compania surîzătoare a unui tînăr ecuadorian, E. S. Cárdenas. Inteligent și cu o interioritate sufletească discret fremătătoare, e dornic să revadă El Prado împreună cu un „literat". Discuția a început în autobuzul cu care plecam din aeroportul Barrajas către centru. Ieșim din labirintul stației terminale, străbatem priveliștea unei piețe foarte aglomerate, revenim într-o subterană care conduce în cealaltă parte a străzii și ne îndreptăm printr-o oază umbroasă, un fel de Tuilleries madrilen, către Prado. Văzută de la intrare, clădirea muzeului nu impune prin nimic. Totul e la limita obișnuitului : colonade primitive, scări obosite, animate doar de vegetația de blue-jeans a tinerilor și tinerelor care stau ciorchine, fumează, mănîncă înghețată sau desfac hărți și ghiduri. O trîndăvie ușor insalubră, ușor insolentă, ușor lascivă planează peste pletele și ochelarii acestor pelerini ai prafului, ai visului și singurătății în doi : portoricani, malgași, japonezi, suedezi, negri, americani etc. Oricum mulți discută, refac itinerarii închipuite, punctează pe ghiduri săli ilustre sau marchează escaladarea unor puncte nestrăbătute încă. Nimic și nimeni nu-mi îngăduie să nu cred că poate măcar unul, sau poate doi, trei sau treizeci, în contact cu minunile dinlăuntrul muzeului să nu fie scurtcircuitați pe viață, să nu se cutremure, să nu întrerupă o derivă, să nu aibă pentru o secundă sentimentul răscrucii, impulsiunea unui zbor sau amețeala unei mari îndrăzneli, o remușcare violentă, o întoarcere din transcedent asupra lui însuși. Sînt atîtea naturi umane care trăiesc în mod real, fără artificii și sclifoseli senzația plenitudinii, a contemplației uimite și miraculoase, răscolitoare și purificatoare totodată.

Ne speriem uneori de cuvinte, dar cuvintele sînt adesea mai „tari", mai puternice decît acțiunile noastre. Așa sînt și unele imagini.

CUM EXISTĂ reculegere în doi, există și extazul în doi, Dl. Cárdenas are calitatea extazului tăcut și surîzător. Îmi lasă cu eleganță impresia că îmi datorează „descoperirea" lui Bosch. Într-adevăr, într-una din primele săli laterale, din dreapta, marea revelație : Hyeronimus Bosch sau El Bosco, cum i se spune aici. Ilustrul Patinir, cu nimic mai prejos în privința îndrăznelii viziunii coloristice față de marii flamanzi, cu un accent de o frapantă modernitate în compunerea atmosferei peisajelor sale, Patinir și mulți alții nu mai puțin iluștri sînt copleșiți de tripticurile **(Ispitirile Sfîntului Antoniu, Grădina dellciilor, Carul cu fin...)**, ca și de unele detalii ale acestora. Sînt viziuni ale unui Homer al visului terifiant, cosmaresc, metafore insolite ale condiției tragice, ale morții, ale răului din noi și de dincolo de noi. Densitatea, concentrația guvernează fiecare gest, fiecare mișcare. Nimic nu e supradimensionat, dilatat la modul Dali. Poți descifra semnificații la infinit în suita de metamorfoze în care umanul e asociat delirant șobolanului, liliacului, lăcustei, fluturelui sau e topit în viziuni antropomorfe. Sînt brusc stăpînit de o panică acută, de sentimentul unei ireductibile sfîșieri și năruiri lăuntrice. De unde totuși această stare de teroare surdă ? Nu găsesc leacul decît într-o nevoie, nefirească pînă acum, de comunicare continuă, precipitată, convulsivă, automată și într-un fel absentă a impresiilor. Visez, ca să spun așa, cu ochii deschiși, și „à pleine voix". Încerc să comunic una din impresii, și anume că pictorul vede realul cu o lupă gigantică, dar care, paradoxal, micșorează **enorm,** o lupă al cărei focar umezit de lacrimi sporește vizibilitatea, iar ochiul devine un fel de laser în zona infinitezimalului, a alcătuirilor tainice, primordiale. Plutim parcă într-un labirint în care, vorba lui Michaux, „nimic nu duce nicăieri." Viziuni paradisiace, reprezentări florale, pastorale sidefii dinaintea căderii în păcat, grupate în primele planuri ale „tripticurilor" sînt naiv decorative, variații de un manierism scînteietor pe tema Edenului. Ochiul e însă atras spre hăurile spasmodice din dreapta, spre această **perduta gente,** iremediabil osîndită.

Alături atîrnă, parcă pentru a accentua și mai mult senzațiile amintite, **Triumful Morții** de Bruegel. Tabloul e o parabolă la fel de crîncenă și enigmatică a existenței și trebuie privit pe porțiuni restrînse, centimetru pătrat cu centimetru pătrat. Viziunea exhatologică a pictorului transpare nu atît în violența damnațiunii cît mai ales în pluralitatea ipostazelor în care umanul se întoarce împotriva lui însuși, atroce, neîmblînzit. Privești uimit și te gîndești prin contrast la **Jocuri de copii** aflat în Kunsthistoriches Museum din Viena. Cîtă ingeniozitate, cîtă fantezie în imaginarea nevoii de joc a omului, cît geniu a pus pictorul flamand în exprimarea acestui **homo ludens** copil, a rădăcinilor lui sufletești, a bucuriei infinite de a exista. Cîtă vervă, cît umor, cît spirit ! Cu atît mai absurde și inumane apar celelalte „jocuri" ale morții în care latențele de bestialitate, cinism, cruzime sadică, poltronerie, nevoia de a umili aproapele, adică de a-l nimici moral, apar ca avertisment împotriva crimei de totdeauna și de orice fel.

Ieșim într-un fel de sală rotundă unde se vînd reproduceri — oribile în cea mai mare parte — dar care practic sînt smulse din stativele rotitoare de vînătorii de amintiri. Iată-ne apoi într-o sală rectangulară, somptuoasă, un punct central, din cîte îmi dau seama, al muzeului : sala Murillo. Prietenul meu care a mai trecut de atîtea ori prin fața acestor tablouri lunecă peste ele cu o privire ușor obosită. Rămîn împietrit în fața tabloului **Păstorul cel bun** (El buen pastor), poem în culori al inocenței absolute. Privindu-l, am senzația, pentru o clipă, că toate madonele prerafaeliților sau ale pictorilor Renașterii nu concentrează în privire o atît de tainică, o atît de neverosimil de pură candoare. După asfixia din cotloanele colcăitoare de monștri din pînzele lui Bosch sau Bruegel, lumina de pe chipul acestui copil aduce o dimineață însorită, cu brîndușe și mărgăritare de rouă lîngă Vîrful cu Dor. Mai presus de subiectele tratate, de aluziile mitologice, de multiplele semnificații ale pînzelor expuse (fie că mă gîndesc la **Copiii scoicii** sau **Sfîntul Ioan Botezătorul copil)** stăruie acest sentiment al seninătății în plenitudine, al purității în stare să miște, ca și iubirea, stelele. Am în memorie, prin nu știu ce asociație, acea epavă dumnezeiască numită Don Quijote din **Omul din Mancha** în interpretarea lui Peter O'Toole. Actorul englez parcă a luat lecții de vise de la aceste priviri, deși sînt priviri care n-au nimic comun nici cu metafizica cervantescă, nici cu „la locura" idealității hispanice.

După un **Ecce Homo** al lui Tizian, slujit mai mult de adîncimea viziunii, paroxistic dramatice, decît de forța coloristică știută a pictorului italian, intrăm într-un fel de „capelă sixtină" a muzeului, în încăperea unde este expusă celebra pînză a lui Velasquez **Las meninas o la corte de Felipe IV.** Grotesc și suav, amestec de psihologie infantilă abisală — aici și cîinele socratizează într-un dialog ambiguu cu invizibilul — și atmosferă de curte ritualizată pînă la irealitate, tabloul fascinează, provoacă, atrage. Mulți vizitatori stau pe jos, tolăniți sau în poziție „acroupie". Alții, retrași mai în spate, privesc tabloul într-o oglindă, așezată vis-à-vis. Răsfrînt în adîncul oglinzii, tabloul apare micșorat, dar senzația de irealitate și mister sporește. Suita de „caractere", chiar dacă mă refer numai la cele infantile, e pervers coșmarescă, stranie.

Marionetistul magic, ascuns de secole sub pămîntul Spaniei, mișcă și astăzi sforile acestor păpuși-filosofi, schimbîndu-le permanent cadența mișcării, ritmul gîndurilor, fizionomia, întrebările și nu este exclus, într-o zi, să le scoată tiptil și să le îndrepte cine știe unde, către catedrala lui Gaudi, spre o kermesă populară sau într-un bistro oarecare, suspendate pe scaune de plastic.

IEȘIM cu o ușoară senzație de vertige trecînd în pas mai alert pe lîngă **Principele Baltazar Carlos** al aceluiași, pe lîngă atîția Velasquez care umplu pereții și întrebăm de Goya. Mai mult decît cordiali, ghizii ne introduc dintr-o sală într-alta, nu știu dacă la parter sau subsol, pînă descoperim asasinatul numit **Tres Mayo** de Goya. Într-o sală alăturată descopăr un Goya impresionist avant la lettre în pînza **Ciine pe jumătate acoperit,** o improvizație de un colorism difuz, turnerian aproape, de tip peisagistic, mai puțin comun. Un grup compact de tinere japoneze „bruiază" vizibilitatea în direcția celor două **Maje.** Privesc cîteva secunde tablourile dintr-un unghi dificil, înregistrez sentimentul de nesfîrșită tandrețe și forță, de Pygmalion al pensulei, care a condus mîna artistului în zămislirea acestui trup de „cremene ușure", carnația surîzătoare și misterioasă a coapselor și sînilor, privirea care spune totul și nu spune nimic, arcuirea tulburătoare a liniilor, broderia în filigran, învăluitor și transparent, totodată savant și pătimaș distribuită a veșmintelor. Simțul clocotitor al realului, intuiția psihologică a artistului triumfă dincolo de orice discuție în **Lăptăreasa din Burdos** sau **Lectura,** pînze „calme", dar atît de autentic spaniole, emoționînd prin adîncimea unui spațiu sufletesc înfiorat de sentimentul veșniciei vieții.

Halucinația de tip ciclopic se revarsă în pînzele **Saturn devorîndu-și fiul** și **Colosul.** Prima ilustrează mai degrabă o viziune livrescă (în genul acuarelelor sau gravurilor lui Blake) spunînd la modul naturalist totul, ca un afiș de groază. În schimb **Colosul** întrece orice închipuire. Îmi amintesc cum pe la 16 ani, după ce mai înainte cu aproape un an văzusem o reproducere a **Colosului,** l-am visat într-o noapte. Versiunea mea goyescă era parțială : gigantul cuprindea luna și o apropia de pămînt, iar planeta noastră începea să se dilate, munții se despicau, fluviile fierbeau și de pretutindeni amenințau vulcani. Am trăit un sentiment de teroare acută care m-a urmărit mult după vis. Acum îl regăsesc intact. Același halou straniu, același sentiment de teroare surdă. Într-un decor crepuscular sau nocturn, cu o lună care aruncă parcă peste fire mai multă umbră decît lumină, uriașul, căzut din alte lumi, încarnare a terorii cosmice și nevăzutului, amenințăpocaliptic.

Goya : IMPUȘCAȚII DIN 3 MAI 1808

CONDORULUI DE FOC

AU TRECUT pe neobservate aproape cinci ore. Şi deşi ne-am apropiat de seară, afară soarele arde orbitor. Acelaşi soare mă va întîmpina şi în Piaţa Colon şi la Puerta del Sol. Trecem pe lîngă vitrine colorate exuberant. Săbii de Toledo mari sau numai miniaturale stau lîngă Don Quijoţi de lemn, borcane cu o geometrie fluidă expun fructe tropicale conservate în sirop de zahăr lîngă stive de dropsuri olandeze sau chewing-gum. Apoi vitrine pline de evantaie, sute de evantaie expuse în evantai ; pasiunea folosirii lor, îmi dau seama, ţine de această atmosferă toridă şi nu de cochetăria carmencitelor din loja coridelor. Pentru a ajunge la o librărie universală cu numele Rubiños intrăm într-un metrou. Străbatem în cîteva minute 5 sau 6 staţii. Un tînăr în salopetă, care probabil ieşea din schimb, cu o jovialitate reţinută, fericit de a fi descoperit un român în carne şi oase, gesticulează uşor şi ne pune tot felul de întrebări. Librăria e înţesată „armonios" cu tot felul de titluri. Mari şi mici contestatari **en vogue** umplu masa centrală. Sînt unii autori care apar şi dispar. Mai iuţi decît efemeridele. Editorul burghez pe care îl macină fie formula recentă a vînzării prin „Discount" fie simpla concurenţă, speculează curiozitatea superficială şi pasageră a omului din metrou sau a snobului cucernic în faţa insolitului cu orice preţ şi tipăreşte rapid cutare **confesiune,** cutare **jurnal,** cutare **manifest.** Contestaţia şochează născocind nu incredibile adevăruri absolute, ci mai uşor posibile contraadevăruri. O religie e contestată de alta. Între acestea sînt strecurate studii savante despre **tantrism,** despre **zen.** Tantrismul, de la o interpretare la alta, îşi dezvăluie rădăcini tot mai apropiate de sexualitate. La fel şi arta tantrică. Gnosticii egipţieni, iluminaţii timpurii, Simon Magul şi alţii, apoi Basilide, Valentin, Carpocrate şi Saturnin, „vrăşmaşi" prin esoterismul lor activ ai sfinţilor părinţi de mai tîrziu, devin pretexte pentru a descifra cauzalitatea şi sensul „regresiv" al mişcărilor revoluţionare de azi. Eseistul francez care îl prezintă într-o colecţie de „buzunar" se contrazice cu voluptate : „a studia gnosticismul cu mijloacele noastre mentale înseamnă într-o anumită privinţă să-l schimonoseşti şi să-l distrugi".

Rafturile librăriei sînt pline de clasici spanioli şi străini. Sînt cîteva ediţii bibliofile care mă atrag enorm. Străbat raftul cu poezie : Damaso Alonso, Hernandez, Jiménez, Borges şi, spre uimirea mea, văd o traducere completă a poeziei Sylviei Plath. Uimirea e cu atît mai mare cu cît această poetă (aparţinînd deopotrivă poeziei engleze şi americane) ştiam că are o singură plachetă de versuri, **Ariel.** (După aproape 10 zile de drum urma să găsesc în revista mexicană **Plural** o analiză destul de interesantă asupra poetei, iar într-o librărie new-yorkeză să descopăr unul dintre primele ei volume, **The Colosus).** Señor Antonio Rubiños, prieten vechi cu ecuadorianul de lîngă mine, îşi exprimă dorinţa de a difuza carte românească. Nu are nici o obligaţie protocolară. E afabil din instinct şi raţiune de librar. Discutăm toate posibilităţile. Nu-l părăsesc pînă nu mai răsfoiesc o dată două albume masive Dali. Supracoperţile au o peliculă fină de aur. Structura, prezentarea reproducerilor color, dispunerea titlurilor şi a textului reprezintă indiscutabil o performanţă grafică. Şi totuşi, totuşi alternanţa de ilustraţii grave cu o specie haotică de grafitti, cu schiţe de afişe de bîlci, cu mostre de grafică aleatorie sfîrşesc prin a obosi, şi, lucrul cel mai grav, prin a nu mai dori să mai rămîn în intimitatea unui asemenea spectacol grafic.

Ieşim din strada Alcola, îndreptîndu-ne pe jos cam către punctul de plecare. Drumul e mai „greu" fiindcă străbatem torente de oameni ieşind de la lucru. Întreb la un magazin, în fugă, de un disc cu versuri de Lorca. Discul există, vai, dar preţul nu mai îngăduie nici un comentariu. Partea centrală a

Diego Velázquez : MENINELE

oraşului, este exclusiv bancară şi comercială. Patiseriile, restaurantele îşi prelungesc mesele albe şi scaunele brodate din fire de metal vopsit în alb pe trotuar, printre platani şi oleandri ornamentali. Iluminaţia încă sobră se acordă, dînd impresia unei alte lumi, cu pulsaţiile colorate ale reclamelor de neon, reclame în roată, în semicerc, în formă de săgeată, agitate, fugitive dar stăruitor atrăgătoare. Un film poliţist oarecare e recomandat de un afiş care acoperă înălţimea a zece etaje. Foială, frenezie, indiferenţă. Ziarele curg ca dintr-un corn al abundenţei cu ştiri contradictorii despre cazul Watergate. Senzaţia e de „vălmăşag miliardar". Aici nu e loc pentru vorbărie, deşi trecătorii sînt vorbăreţi, sporovăiesc, dialoghează febril sau amuzat. Aici parcă nu mai e loc pentru un surîs, deşi prietenul meu îmi surîde, deşi trec destul de des pe lîngă mine cărucioare roz, cărucioare albastre care poartă în faţă acelaşi surîs al bunului păstor al lui Murillo.

Tăiem în diagonală Plaza Mayor — nu ştiu de unde, nu mai ştiu pe unde am intrat — şi privesc în amurgul tîrziu jocuri de copii, aceleaşi jocuri ca în scuarurile din Floreasca sau în amintita pînză a lui Bruegel, privesc colonada uneia din laturi, statuia din mijlocul careului, rătăcesc cu privirea spre ferestrele abia luminate, multiplicîndu-se parcă unele într-altele, ascult paşii, uruitul patinelor pe rotile, rumoarea Madridului şi înaintăm grăbiţi pe sub nişte bolţi, de unde coborîm în mica Plaza de los Buchilleros. O lume uşor stilizată, alcătuită din tineri sau foarte tineri, perechi sau în grupuri, siluete de toreadori, de ilustrate, fete cu rochii foarte lungi, cu evantaie şi cercei uriaşi sau alţii costumaţi foarte modest, madrileni sau turişti, din Bilbao sau Cadix, o lume însetată de muzică, de **sangria** sau dornică să guste cu preţul ultimului ban surcele subţiri de jambon afumat, stridii, fructe de mare, o lume care se prelinge în bistrourile, în „bombele" unde corzile ghitarelor ciupite sălbatic sînt înghinate doar de pocnetele castagnetelor.

EZIT o clipă să intru. Prea mult fum, prea multă muzică subterană, prea scunde scările, prea înguste spaţiile dintre tejghea şi ghicare, prea multă penumbră, piaţa prea se cheamă aşa cum se cheamă, prea multă singurătate în mine şi mai ales prea mare depărtarea de casă. Mă încearcă o teamă absurdă. În micul trapez, din cartierul latin mărginit de Boul' Mich' şi biserica S. Severin, am mai văzut prin ferestre asemenea subterane cu specialităţi malaeze, japoneze, ceyloneze etc., dar silenţioase şi scorţoase, cu ştaif şi etichetă. Şi deşi erau căptuşite la intrare cu hippies — aveam totuşi un sentiment de securitate : din zece în zece paşi cîte un **flic** privea cu indiferenţă prefăcută această viermuială de bărbi şi plete soioase. În schimb, aici, nici urmă de garanţie. Îmi înfrîng neliniştea totuşi şi la insistenţele lui Señor Cárdenas, pătrund în cea mai pitorească încăpere. Tinerii stau ca sardelele şi ascultă ghitarele, mulţi se îmbată de fum, alţii de privirile tinerelor oacheşe care îi urmează, alţii dau pe gît un pahar de sangria — o licoare banală dar răcoroasă şi cu gust de vin îndulcit — alţii pocnesc din degete, pe sus, schiţînd cu trupul, într-un perimetru imposibil, mişcarea unui dans. E o zarvă tonică, populară în cel mai pur sens al cuvîntului, o zarvă de tineri care uită pentru un ceas, două de mişcarea metronomică a existenţei, de umilinţele, de înfrîngerile, poate chiar şi de foamea de peste zi. E o atmosferă tipic spaniolă care dispune la euforie şi apoi la melancolie :

ah, ghitară,
inimă însîngerată...

O pendulă întrezărită printre funii de ceapă îmi spune că peste o oră trebuie să ajung la aeroport. Mă smulg brusc din reverie şi pornesc, acompaniat pentru ultima dată, spre staţia de unde trebuia să iau autobuzul. Minutele se scurg fulgerător. Sărim, pentru orice eventualitate, într-un taxi. În goana acestuia, imensă bucurie, revăd El Prado. Îl văd acum din alt unghi. Clădirea, iluminată de jos, are o monumentalitate de templu grecesc. Să închid ochii pe această imagine ultimă a Spaniei sau să privesc mai departe strada, fîntînile arteziene, monumentele, fîşiile de lumină şi întretăierile marilor bulevarde ? Mă despart de prietenul meu cu o mare strîngere de inimă.

EMIEZUL nopţii. Înaintez, singur în autobuz, spre aeroportul deasupra căruia spînzură din depărtare o lună sîngerie parcă, o lună care luminează nisipul pătat de sîngele lui Mejias, sau sîngele lui Lorca, neuscat încă, lămîişurile în floare, livezile de măslini de la Jaen sau turlele Escorialului. E o lună nostalgică, îmbătată de necuprins. E luna care poleieşte poate vîrfurile Carpaţilor şi strugurii din viile de la Podeni.

Mă trezesc cu adevărat abia în forfota aeroportului. Străbat în viteză coridoare cu vameşi. Străbat poarta unde se cer vize, certificat de vaccinare (eu am un certificat de contravaccinare), unde se fac diferite controale, unele discrete de tot, cu ajutorul celulei fotoelectrice sau alte aparate misterioase. Acest drum gîfîit, agitat, se opreşte în punctul unde un megafon anunţă dogit : pasageras y pasageres... avionul cu direcţia... pleacă cu o întîrziere de două ore şi jumătate. Abissus abissum invocat... După o nenorocire, şi alta : avionul care, după ştiinţa mea, trebuia să treacă oceanul cu o primă escală la Bogota — are un drum infinit mai complicat. După o noapte de zbor urmează să se oprească în aeroportul Isla Verde din oraşul porto-rican San Juan şi apoi să-şi continue cursa către continentul sud-american. Încep să am năluciri. Simt uşoare fibrilaţii, arsuri, înţepături în inimă. Oboseala pune stăpînire pe mine. Portoricanii care invadează sala de aşteptare sînt, caracterologic vorbind, un amestec hilariant de patroni şi servitori care se întorc din vacanţă. Poartă hainele suplimentare în saci de plastic dar tîrăsc sacoşe de alimente aparţinînd, după înfăţişarea chinuită, altei generaţii. O „amazoană" portoricană se aşează pe banca din spatele meu şi adoarme maşinal. O trezeşte tot atît de rapid un Goe cu cap cîrlionţat care i se aruncă în poală. Dacă aş avea o clepsidră în palmă să măsor timpul, cred că tristeţea mea ar împietri firele de nisip. Neclintită, printr-o fereastră a sălii de aşteptare, luna priveşte capetele noastre picotind, aţipind, trezindu-se brusc, apoi iar picotind. Dacă totuşi am greşit avionul ? Întreb dacă merge cineva spre Lima. Descopăr un singur **pasager** care se va opri numai la Quito, în Ecuador. Neliniştea mea reală îşi are însă izvorul nu în această întîrziere şi nici în zig-zagul neprevăzut al zborului, ci în spaima, în spaima oarbă, primitivă, absurdă şi inexprimabilă de ocean, de vastitatea, de spaţiul nemărginit al Atlanticului. Lama acestei nelinişti mi-a despicat fosforescentă mii de gînduri, îmi ţine trează atenţia ca o arsură permanentă, îmi încordează fibră cu fibră toată fiinţa. Invoc, fără pedanterie, geniul lui Lautréamont, autorul „apostrofelor oceanului". Invoc tot ceea ce cred că îmi poate reda încrederea, puterea de a fi eu însumi. E lăşitate, neputinţă ? Sau numai oboseală ? Sau numai conştiinţa că inima mea... Timpul s-a scurs şi indiferent de reflecţiile mele, ne trezim în pîntecul unui uriaş Boeing-707.

Meridiane

„Anul femeii"

● Hotărîrea UNESCO de a proclama 1975 „Anul femeii" a dus pînă la 8 martie la numeroase inițiative, cele mai multe de ordin cultural. Astfel, la sfîrșitul lunii ianuarie, la Paris, în marea sală de la „Mutualité" s-a desfășurat „Săptămîna gîndirii marxiste" avînd ca temă **Femeia, astăzi, mîine.** O nouă casă de editură, „Les Editions de la femme", a luat ființă și încă din toamna trecută a dat pe piață o serie de volume, printre care importante lucrări teoretice. Și la alte edituri au apărut, între timp, eseuri, povestiri, romane, studii istorice. Cîteva din ele: **Fetele de astăzi** de Marthe Riquier (Ed. Casterman) — într-un eseu de 160 pagini, autoarea relatează experiența unei femei medic și pedagog, analizînd tabuurile și fantasmele de care se ciocnesc, în societatea modernă, fetele așa-zis emancipate. Același editor publică o altă carte, **Comerțul femeilor,** avînd ca autoare pe Michèle Noël (tot 160 pagini), cuprinzînd mărturii ale unor femei de diferite vîrste și categorii sociale, în diverse circumstanțe.

La Ed. Hachette a apărut **Mitologiile iubirii** (peste 300 pagini) în care Evelyne Sullerot analizează, ca sociolog, opt secole de scris feminin privind iubirea, de la Evul Mediu și Renaștere pînă în zilele noastre. În marile secole ale clasicismului, de pildă, gloria femeii e aceea de a se refuza, de unde eleganța limbajului, ca mască a exigenței absolute. Abia în epoca burgheză, raportul între interesul economic și cel afectiv capătă alte nuanțe, în secolul al XIX-lea romantismul feminist începînd a-și face apariția, pentru ca, în secolul XX, nu numai tandrețea, dar și voluptatea iubirii să devină subiecte majore.

La Festivalul cărții de la Nisa

● Tot în cadrul **Anului internațional al femeii,** Festivalul internațional al cărții de la Nisa, programat între 3 și 8 mai 1975, va fi consacrat cărții feminine în genere. Astfel se va desfășura primul **Congres mondial al femeilor scriitoare,** care va cuprinde, între altele, un colocviu bazat pe un sondaj de opinie asupra „particularității unei literaturi feminine", o mare expoziție etalînd cărțile și revistele consacrate femeii.

În cursul festivalului, va lua ființă prima **Asociație internațională a femeilor scriitoare.**

„Limbaj și Viață"

● Este titlul articolului lui Roman Jakobson, constituind textul principal din sumarul revistei „Dialectique", numărul recent apărut și consacrat lingvisticii.

Curd Jürgens — memorialist

● După succesul repurtat de memoriile publicate de unii actori (Lilli Palmer: **Grasa Lilli — copil bun,** de cîteva luni, în fruntea listei de best-seller-uri vest-germane), Curd Jürgens s-a hotărît și el să publice un volum de amintiri, gîndit ca un roman autobiografic. Înainte de a vedea o pagină scrisă, editurile vest-germane au pornit o întrecere pentru a obține dreptul exclusiv de lansare. Actorul, precaut, a umplut, începînd din 1933, 30 de caiete școlare cu relatări ale unor întîmplări trăite, cu portrete ale unor oameni cunoscuți, cu momente ale revelațiilor sale scenice. Acum, pentru a se putea consacra nestingherit elaborării romanului autobiografic, actorul s-a retras departe de lume, în insulele Bahamas.

André Castelot și Pierre Dupont, președintele juriului care a decernat Premiul Ambasadorilor

Premiul Ambasadorilor

● Pentru ultima sa lucrare consacrată lui Napoleon al III-lea și apărută la Libraire académique Perrin și pentru ansamblul operei sale, André Castelot a primit prestigiosul **Le Prix des Ambassadeurs.** În vîrstă de 64 de ani, André Castelot este autorul cunoscutei monografii **Napoleon Bonaparte,** tradusă de curînd și în limba română.

Scrisori inedite ale lui Michelet

● În colecția Huntington Library din San Marino (California) au fost descoperite trei scrisori inedite ale lui Jules Michelet adresate doamnei Samuel Mary Lowell Putman, traducătoare din suedeză, romancieră și autoare dramatică, luptătoare împotriva sclavagismului și a rasismului. În aceste scrisori Michelet își spune părerea asupra războiului american, simpatizînd cu Nordul, și asupra aventurii mexicane a lui Napoleon al III-lea, despre care se pronunțase și Quinet. Alte două scrisori ale lui Jules Michelet au fost găsite în arhiva lui Charles Alexandre (1821—1890), care a fost secretarul benevol al lui Lamartine între 1849—1852. În aceste scrisori Michelet apreciază călduros unele poeme ale lui Charles Alexandre, publicate într-un volum din 1860, în prima, iar în a doua trei poeme ale poetului care au ca erou chiar pe Lamartine.

„Lem vă propune..."

● La Editura literară din Cracovia va începe, în acest an, publicarea unei noi colecții de literatură științifico-fantastică, de autori polonezi și din alte țări. Titlul colecției — „Lem vă propune..." — se explică prin aceea că selectarea operelor literare ce urmează a fi tipărite este făcută de cunoscutul scriitor de anticipație Stanislaw Lem.

Șolohov—70

● La Moscova a fost constituit Comitetul jubiliar unional pentru pregătirea aniversării a 70 de ani de la nașterea lui Mihail Șolohov. În cadrul jubileului se vor organiza: un simpozion despre „Creația lui M. Șolohov și literatura universală", decade de artă dramatică, expoziții de carte la Moscova și capitalele republicilor unionale, prezentări de filme inspirate din operele scriitorului.

Moore și testamentul lui Turner

● La 200 de ani de la nașterea lui Joseph Mallord William Turner, dorința formulată de artist chiar în testamentul său are șanse abia acum să se realizeze. Se preconizează, pentru acest an, inaugurarea unui muzeu Turner în Anglia, muzeu în care să fie adunate toate operele celui mai mare pictor al țării. Într-o scrisoare trimisă ziarului „Times", Henry Moore sprijină proiectul, stăruind asupra recunoștinței pe care Anglia ar trebui să i-o poarte etern marelui artist. De altfel, această investiție (muzeul) ar produce și imense beneficii, scrie Moore, căci „Turner poate deveni un capital național, pe care doar Shakespeare l-ar întrece". Faptele confirmă repede previziunile celebrului sculptor contemporan. O expoziție Turner, deschisă de cîteva luni la Royal Academy din Londra, se bucură de o afluență de vizitatori care depășește toate recordurile.

Concurenții pentru Oscar 1975

● Juriul **Premiului Oscar 1975** a reținut pentru trofeele care vor fi acordate la 8 aprilie mai mulți candidați; **pentru cel mai bun actor,** Art Carney, Albery Finney, Dustin Hoffman, Jack Nicholson și Al Pacino; **pentru cea mai bună actriță:** Ellen Burstyn, Dianah Caroll, Faye Dunaway, Valerie Perrine și Gena Rowlands; **pentru cel mai bun regizor:** Roman Polanski, Francis-Ford Coppela, François Truffaut, Bob Fosse și John Cassavetes. În privința celui mai bun film se pare că laureatul va fi una din peliculele **Chinatown** sau **Nașul** care au obținut fiecare cîte 11 voturi, în timp ce alte două filme, **Dezastrul** și **Turnul iadului** au obținut cîte 8 voturi.

Aniversare

● Una dintre cele mai vechi edituri din R.D.G. — Kinderbuch Verlag — a sărbătorit 25 de ani de activitate. În această perioadă, aici s-au tipărit 125 de milioane de volume. Editura are un numeros colectiv redacțional care cuprinde 140 de scriitori, 80 de autori de literatură de popularizare științifică și 100 de artiști plastici și graficieni.

Michelangelo — Voznessenski

● „Prima mea întîlnire cu Michelangelo s-a produs pe cînd eram student la Institutul de arhitectură. La lecțiile de desen eram obligat să reproduc pe calc sculptura lui David și liniile îmi fugeau de parcă ar fi fost unse cu săpun". Astăzi, Andrei Voznessenski (autorul rîndurilor citate) se reîntîlnește cu Michelangelo, de data aceasta ca traducător al versurilor sale. „Sarcina pe care mi-am asumat-o — spune poetul — e dificilă, ținînd seama de imensitatea lui Michelangelo. Îi cunosc sonetele și sînt impresionat de faptul că în strofele sale reușește să transpună formulele tradiționale ale poeziei de salon, realizînd, cu viziunea sa de sculptor, imagini noi, materializînd o întreagă gamă de senzații".

„Risipirea"

● Regretatul Yves Gandon avea sub tipar, la moartea sa, primul roman **Risipirea** din ciclul **Destinație necunoscută.** Noul roman (290 pag.) a apărut în Ed. Robert Laffont.

Castelul Osek, model posibil al romanului lui Kafka

Castele reale și imaginare

● Într-o carte, concepută ca un ghid literar de drumeție, autorul (Dietmar Grieser) preia atribuțiile unui detectiv sui-generis, care caută indiciile marilor opere în locurile frecventate de scriitori. De la castelul Duino celebrat de Rilke, pînă la castelul Osek, presupus model al renumitului roman scris de Kafka, călătorul descoperă mereu urmele unor faimoase popasuri literare. Ce peisaj e invocat de Trakl în ultima sa poezie, cutremurătoare? Cum s-a născut nuvela **Grigia** a lui Musil? De ce a rămas neterminat romanul **Cella sau supraviețuitorii** al lui Franz Werfel? La aceste întrebări, tocmai locurile legate de scrierile amintite oferă cele mai sugestive și edificatoare răspunsuri posibile. Cartea, apărută în 1974 în Editura Langen-Müller din München, este o ingenioasă și inspirată confruntare cu tradiția vie a literaturii.

AM CITIT DESPRE...

Băile de lumină

DUPĂ **„Johnson, Samuel,** 1709—1784, scriitor, critic și lexicograf englez, cunoscut ca dr. Johnson", urmează în dicționar expresiile **„johnsoneză** (1. stilul literar al lui Samuel Johnson : 2. un stil literar ca al lui Johnson, greoi, pompos, erudit etc. : termen pejorativ)" și **„johnsonian** (adj. 1. ținînd de sau semănînd cu Samuel Johnson și scrierile sale : 2. abundînd în johnsoneză. Subst. 1. imitator sau admirator al lui Johnson : 2. persoană care face un studiu special despre Johnson și despre opera lui)". Nu prin scrierile sale **(Dicționarul limbii engleze, Viețile poeților,** poeme, editarea operei lui Shakespeare) și-a cucerit dr. Johnson o asemenea antipatie din partea generațiilor ulterioare, ci prin legenda de causeur prea caustic, de om avînd totdeauna și dreptate și ultimul cuvînt, creată de admiratorul lui necondiționat, James Boswell, care și-a consacrat viața notării tuturor vorbelor de spirit, sentințelor și micilor răutăți ale prietenului și maestrului său și le-a imortalizat într-o biografie celebră între toate. O carte recentă, **Samuel Johnson** de John Wain, încearcă să umanizeze imaginea de oracol monumental, pedant și infailibil a eruditului contemporan al enciclopediștilor.

Menționez această reabilitare postumă a unui gînditor compromis de povara unor elogii exagerate, în continuarea pledoariei de săptămîna trecută pentru cultivarea cunoașterii intime a sensurilor și valențelor cuvîntului. Atît de mîhnit a fost Samuel Johnson de impropria folosire a unui singur cuvînt, încît și-a consacrat nouă ani din viață alcătuirii unui dicționar. „Scriitori agramați, afirma el în prefața dicționarului, pot ajunge la un moment dat, din cauza lipsei de discriminare a publicului, să dobîndească faimă, deși, necunoscînd înțelesul prim al cuvintelor, le folosesc cu neglijența unei conversații oarecare, tratează cu brutalitate nuanțele, nu țin seama de proprietatea termenilor". Pe vremea aceea, cu două secole deci în urmă, societatea engleză, scrie John Wain, „credea în limbă, în exprimarea verbală sau scrisă, așa cum credem noi în tehnologie". Și totuși, în pofida acestei tradiții, solidă ca toate tradițiile britanice, cultivarea exprimării fluente, nuanțate, a simțului de orientare printre meandrele și subtilitățile unei limbi fastuoase, a iubirii față de literatura bine scrisă, continuă să reprezinte — după cum o dovedește cercetarea care a stat la baza studiului **O limbă pentru întreaga viață** — o problemă serioasă, departe de a fi fost rezolvată.

Stăruința cu care este menținută în atenția generală, astăzi, cînd cerințele sînt cu totul altele, uneori chiar în contradicție cu cele formulate de dr. Johnson, este exemplară. Îmbăierea în cuvinte, imersiunea formativ-educativă în cultură, ia forme neasemenea, în funcție de stadiul de dezvoltare, de structura spirituală a societății, de necesitățile ei. În Senegal, de pildă, constatînd că „influența cărții este limitată în condițiile unui analfabetism care cuprinde 80 la sută din populație, în timp ce cinematograful, cu o frecventare anuală de șapte milioane la o populație de patru milioane, se dovedește a fi divertismentul preferat", scriitorul Ousman Sembène s-a decis să facă „filme-cărți", „filme-școală", „un curs de alfabetizare fundamentală" prin intermediul filmului. Transpunîndu-și propriile romane pe ecran, el întemeiază un curs de „alfabetizare" în același timp culturală și socială, denunțînd, de pildă, în ultimul său film, **Xala** („Impotența"), prin intermediul unei parabole de tip buñuelian, neputința clasei dominante în fața asediului neocolonialismului. În Franța, Ernest Pignon-Ernest cufundă orașe după orașe într-o baie de desene concepute după îndelungi consultări cu categorii sociale aflate într-o situație critică. Multiplicate în sute de exemplare, ele sînt afișate pe ziduri de partizani ai autorului acestor „poeme agitatorice" care obligă rînd pe rînd populația orașelor Nisa, Hâvre, Avignon, Calais etc. să se situeze de o parte sau de alta a baricadelor identificate de el (pentru sau contra eliberării femeii, a integrării muncitorului imigrant, a tolerării apartheidului sud-african, a bombei atomice etc.). O manieră de implicare în cultură cît se poate de bătăios franțuzească.

Fără a ne mai apleca asupra riscurilor personale (artistice, politice) înfruntate de militanții culturii pentru toți, notăm doar că, fără ei, viața ar fi mai tristă, mai goală. Și iată că, din vorbă în vorbă, discuția despre **Viața între 1870 și 1880 văzută prin mica publicitate din „The Times"** s-a amînat cu încă o săptămînă.

Felicia Antip

De la Charlot la „sir Charles"

● „Sînt născut la 16 octombrie 1880, în Londra lui Dickens. Copilăria mea a fost tristă. Într-o zi, am căzut în Tamisa. Un ciine de vînătoare m-a scos la mal...". Printr-un asemenea gag, în spiritul celebrului **Kid**, începe, sub domnia împărătesei Victoria, legenda omului pe care regina Elisabeta II l-a înnobilat, a lui Charlot, Charlie Chaplin, de astăzi înainte **„sir Charles"**. E ceea ce relatează el însuși într-un prodigios album, **My Life in Pictures** (Viața mea în imagini), Ed. Bodley Head. Ultima imagine care încheie acest album îl arată, la 85 de ani, în locuința din Elveția, lucrînd la viitorul film, **Monstrul**: „Este istoria unui înger care coboară pe Pămînt. Am scris-o pentru fiica mea Victoria, dar ea m-a părăsit pentru a se căsători. Totuși, voi turna filmul".

Matta

● Alături de o selecție din picturile sale mai vechi, prezentate la galeriile **Iolas** din New York, o importantă expoziție a operelor lui Matta a fost deschisă la **Muzeul de artă din Mexico.** Ea va fi reluată apoi la Bogota, Caracas, Chicago și în octombrie la Havana. Această expoziție itinerantă a unui mare pictor chilian reunește o serie de tablouri din 1974 sub titlul **El Gran burundrum-Burunda ha muerto,** alături de un ansamblu de formate monumentale: **Cuba aparece** (1958), **La Question Djamila** (1960), **Le Desastronauté** (1965), **Morir por amor** (1967) și **La Guerilla interièure** (1969) unde puterea imaginației este luată din tragedia timpului nostru.

Caietele Paul Valéry

● Editura Gallimard a pus în circulație primul **Caiet Paul Valéry**, tipărit sub egida **Asociației prietenilor lui Paul Valéry** și prefațat de Jean Le Vaillant. Subintitulat **Poetică și poezie**, volumul e consacrat în întregime problemelor privind întrepătrunderea poeticii cu poezia în creația poetului **Cimitirului marin.** Caietul cuprinde diverse studii aparținînd unora din cei mai notorii critici contemporani, numeroase extrase și scrisori ale lui Valéry. Nu lipsesc semnăturile unor critici cunoscuți ca admiratori ai lui Valéry : T. Todorov, J. Jallat, Michel Lechantre, S. Yoschua, David E. M. Elder, Schon Pietri, M. Bastet.

„Enciclopedia Varșoviei"

● Va fi unul din evenimentele editoriale ale acestui an în Polonia. Cele șase mii de articole acoperă perioada de la începutul secolului al XIV-lea pînă în zilele noastre, abordînd teme de geografie, istorie, industrie, arhitectură, urbanism, știință, învățămînt, cultură, artă etc. Volumul va fi bogat ilustrat : circa o mie de fotografii în text și 64 de planșe în alb-negru și policrom.

Marquez în Columbia

● Gabriel Garcia Marquez, scriitorul care-și datorează consacrarea mondială romanului **O sută de ani de singurătate,** revine în Columbia după o ședere de cîțiva ani la Barcelona, pentru a se stabili definitiv în Bogota, unde a acceptat direcția revistei de cultură „Alternativa". Un nou roman de Marquez, **Toamna patriarhului,** va apărea în luna aprilie din acest an.

„Bărbații"

● Cunoscutul scenarist sovietic Evgheni Gabrilovici („Ultima noapte", „Comunistul", „Fiul comunistului") lucrează la scenariul unei coproducții sovieto-italiene, cu titlul provizoriu „Bărbații". Rolul principal va fi interpretat de Claudia Cardinale.

Robert Neumann

● În ianuarie s-a stins din viață Robert Neumann, unul dintre cei mai multilaterali scriitori de limbă germană. Romancier, parodist, dramaturg, autor de scenarii pentru filme și televiziune, s-a născut la Viena în 1897. A devenit cunoscut prin volumul de strălucite parodii **Cu pene străine** (1927). „Atitudinea autorului față de lumea aceasta — scria despre sine însuși Neumann — este una satirico-amară, iar principala sa trăsătură de caracter, pornirea militantă. Să nu vă lăsați înșelați de faptul că scrisul său îndeamnă uneori la ris". În 1933, naziștii i-au ars cărțile, după un an s-a văzut silit să emigreze în Anglia. Romanele pe care le-a scris în emigrație, în timpul războiului și în anii următori — **La apa Babilonului, Barbara Santis, Copiii din Viena, Libertatea și generalul** — încununează o operă bogată, din care mai trebuie citate cel puțin **Potopul** și **Puterea.**

Edith Piaf — Alla Osipenko

● Ansamblul de balet „Kirov" din Leningrad pregătește un spectacol coregrafic despre viața celebrei șansonetiste franceze Edith Piaf. Personajul Edithei Piaf va fi interpretat de prim balerina Alla Osipenko. Muzica este bazată pe cele mai cunoscute melodii interpretate de marea cîntăreață.

Un „nou roman" american ?

● Sub această întrebare se comentează deocamdată două cărți, **Omul-Soare,** de John Gardner, și **Cimpiile de mușlar din Afganistan,** de Harry Mathews. Primul, aparținînd unui universitar medievalist, născut în 1933, își propune să vorbească despre destinul **omului modern, în modernitatea lui.** Orașul, hărțuit de automobile, de „obiecte" tot mai variate, mai ales comerciale, orașul care se întinde necontenit, este locul ales de Gardner pentru vastul proces de metamorfozare a omului zilelor noastre în acest nou mediu, al civilizației industriale, care-l schimbă pe nesimțite, făcîndu-l să suporte o infinitate de mutații, într-o **nerăbdare fără scop.** La porțile orașului („Batavia City") rămîne, ofilindu-se ireversibil, mediul rural, mediu care apare ca singurul — și ultimul — purtător de „valori eterne", de „permanențe umane" (gîndul duce la filosofia mitică a satului lui Blaga). Această „nesiguranță a certitudinilor" se constituie în trama unei povestiri cu Omul-Soare într-o strănie acțiune de foileton metafizic, fără soluție, „lumea fiind o interminabilă defilare de simboluri exact cum le susțineau bătrînii ermetiști", „nimic nefiind bun sau rău"... Cum scrie Hubert Juin (în „Le Monde", nr. 9 345), John Gardner apare mai curînd ca scriitor ce pune în scenă un apocalips al lumii contemporane, scriind, de altfel, o „istorie adevărată" (acțiunea romanului începe în statul New York, după asasinarea lui Kennedy, după resuscitarea vînătorii de vrăjitoare, a segregației larvare, a escaladării războiului în Vietnam, a problemei negrilor, a indienilor...). Așadar, „noul roman" american ar fi o proiecție, într-o concepție mai mult sau mai puțin filosofică (de la Dostoievski la Spinoza, de la Faulkner la Marcuse), dar marcat profund de labirintul „non-ieșirii", sub semnul celor mai apăsătoare întrebări asupra viitorului.

Cît despre Harry Mathews, acesta, romancier și scenarist, aparține școlii din New York a „anilor 60". **Romanul său este o istorie rocambolescă,** greu de rezumat, ea căpătînd forma unei enigme, ale cărei doar cîteva chei de dezlegare le dă autorul, restul rămînînd, ca și la Gardner, pe seama cititorului. Vorba lui Mathews, răspunzînd unui interviu: „Ceea ce știu e că numeroase detalii din **Cimpiile verzi...** care par delirante nu sînt așa în mod întîmplător. Cînd se impun constrîngeri, corespondențe neașteptate încep să prolifereze, scăpînd oricărui control. Grație acestui automatism al invenției, structuri multiple se adaugă tramelor secundare. În sfîrșit cuvintele, după expresia lui Mallarmé, își reiau inițiativa. Cartea își poate, atunci, căpăta locul său, minuscul, ca o abstracție redată concret fără metafizică".

S-ar părea, deci, că „noul roman" american nu se poate explica decît în contextul problematicii — cu atîtea întrebări dar, deocamdată cel puțin, fără răspuns — a lumii contemporane de peste Ocean. Semn al timpului...

r. l.

ATLAS

Spuma

CRONOLOGIC, la Niagara, înainte de a descoperi splendoarea apelor căzătoare, trebuie să descoperi orășelul apărut pe țărmul lor și purtînd cu infatuare același nume. O faci într-o atmosferă de explicabil suspens, la început cu distrată bunăvoință, apoi cu indiferență grăbită, apoi cu exasperată nerăbdare, și în cele din urmă cu revoltă, ură și dispreț, în timp ce văzduhul saturat de umezeală vuiește amenințător și tot mai apropiat, ca un acvatic război. Nu e, de fapt, mai mult decît o aglomerare de clădiri cu aer provizoriu — hoteluri și restaurante pentru vizitatori — fără nici o pretenție dincolo de imediata utilitate, impietînd doar, prin simpla lor prezență, asupra măreției acelui loc. Dar asta nu e decît omenesc : cu modestie harnică sau cu negîndit orgoliu, noi n-am făcut decît să pingărim frumusețea pustie a mărilor sau singurătatea munților imperiali. Și dacă prezența oamenilor acolo este totuși firească și fatală, ceea ce oamenii fac, ceea ce absurda lor ingeniozitate poate inventa este mai mult decît omenesc, este diabolic, dacă nu cumva aducem o prea mare jignire forței întunecate atribuindu-i o atît de joasă inteligență.

Apocalipsul apelor prăbușite părîndu-li-se, probabil, prea puțin, nesocotind îndeajuns de atractivă în sine frumusețea căreia vechii indieni i se rugau ca unui dumnezeu minios, cei ce și-au făcut o afacere din exploatarea cascadei au îngrămădit pe țărmurile ei multe alte atracții mai concrete și mai convingătoare. Au construit străzi întregi cu muzee de ceară, impudice instituții specializate în înginarea în parafină colorată a ființelor vii, cu muzee ale ororii (într-unul dintre ele se găseau în vitrină nici mai mult, nici mai puțin decît, în mărime naturală, Papa și șeful bisericii episcopale !), cu magazine de măști ale spaimei, cranii cu dinți dezgoliți, păpuși cu părul făcut măciucă și ochii ieșiți din orbite de groază, monștri expuși în galantare, un întreg arsenal de bilci confecționat din carton și materiale plastice, derizoriu, ridicol, dezgustător. Au pus să se plimbe pe străzi personaje travestite în Frankenstein care să sperie copiii și să dea senzații ascuțite celor adulți ; au așezat la răscruci uriașe gorile, cu ochi de becuri sclipind roșietic, despre care se știe din filme că se hrănesc numai cu femei frumoase ; au fabricat godzile din poliester și bandiți din pîslă, fiare din celuloid și coșmaruri din hîrtie presată ; au pus să se tragă cu pușca pentru a se crea atmosferă.

În timp ce din cer parcă sau din măruntaiele pămîntului vacarmul naturii dezlănțuite făcea aerul să vibreze purificator și depunea toată această lume ca pe o spumă murdară pe țărmurile de diamant ale minunii.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

New York și Washington

● Scrisă la comanda Fundației Koussewitzky, pentru Chamber Music Society, lucrarea **Timpul memoriei** folosește nouă instrumentiști. Primele audiții mondiale ale operei au avut loc în ultima lună a anului trecut, în Alice Tully Hall, din Lincoln Center (New York) și Marea sală de concerte din Kennedy Center (Washington). Cronicarul ziarului „New York Times" își intitulează articolul, realizat pe marginea concertului, „Muzică de Tiberiu Olah — cadou românesc pentru Chamber Music Society", menționînd că „o parte din culoarea ezoterică pe care o degajă lucrarea este dobîndită prin folosirea vechilor fluiere românești (fluierașe duble și cavale), alături de instrumentele clasice". De asemenea, corespondentul ziarului „Washington Post" notează că **Timpul memoriei,** cea mai interesantă piesă din programul concertului — care a cuprins lucrări de Schubert, Schumann, Chopin și Debussy — este „o operă serioasă, minuțios elaborată și pe cît de măiestrit alcătuită, pe atît de modernă în concepție".

San Remo

● A fost definitivat sumarul Festivalului filmului de autor de la San Remo (a XVIII-a ediție), care va avea loc între 17 și 23 martie, în sala cinematografului Ariston-Mignon.

Dintre participanți (peste treizeci de țări) : regizorii Michael Joyce (Anglia), John Palmer (Statele Unite), Krzysztof Zanussi (Polonia), Imre Mihalyfi (Ungaria). România va fi prezentă **cu filmul Duhul aurului,** semnat de Dan Pița și Mircea Veroiu.

Londra

● Revista „Agenda" din Londra a publicat în nr. 3, volumul 12 — 1974, o selecție din lirica românească cuprinzînd versuri ale poeților **Tudor Arghezi, George Bacovia, Cezar Baltag, Maria Banuș, Mihai Beniuc, Lucian Blaga, Nina Cassian, Ștefan Aug. Doinaș, Geo Dumitrescu, Grigore Hagiu, Gabriela Melinescu, Gellu Naum, Alexandru Philippide, Nichita Stănescu, Virgil Teodorescu, Gheorghe Tomozei.**

Justificarea selecției este semnată de **William Cookson,** directorul revistei ; traducerile sînt asigurate de **Andrei Bantaș, Rodica Baroi, Anne Beresford, Mariela Dâmboiu, Dan Duțescu, Peter Jay, Leon Levițchi, Virgil Nemoianu, Petru Popescu.**

În același număr al revistei „Agenda" figurează versiunea engleză (traducător W. D. Snodgrass) a **Mioriței.**

Erevan

● Editura „Hayastan" din Erevan a publicat recent o antologie de proză românească intitulată **Un om a trecut peste munți,** cuprinzînd un mănunchi de povestiri, schițe, nuvele și reportaje ale unor cunoscuți scriitori clasici și contemporani, printre care Al. Odobescu, I. L. Caragiale, Al. Vlahuță, Al. Brătescu-Voinești, I. A. Bassarabescu, Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu, Geo Bogza (titlul volumului aparține reportajului său din **Țara de piatră**), Dumitru Radu Popescu, Petre Sălcudeanu.

● Aceeași editură din Erevan a publicat un nou volum al lui Octav Pancu-Iași care cuprinde douăzeci și patru de povestiri pentru copii. Volumul este bogat ilustrat **de Tiberiu Nicorescu.**

Basel

● Scriitorul Petru Popescu a prezentat în cursul lunii ianuarie, la Universitățile din Basel și Neuchâtel, un ciclu de conferințe privind aspecte ale culturii românești în context universal.

Skoplje

● Ziarul „Nova Makedonia" a prezentat, recent, într-o cronică elogioasă noua premieră a Teatrului Național din Skoplje comedia **O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale, în regia lui Tomcio Stoikov.

Paris

● Apariția în editura pariziană Robert Laffont a volumului lui Vladimir Colin **Les Dents de Chronos** a suscitat numeroase ecouri favorabile în presa franceză (L'Express", „Horizont du fantastique", „Minute", „Best", „Tourisme et Travail", „Dernières nouvelles d'Alsace", „La Marseillaise", „La Republique", „Le Provençal", „Paris Normandie", „Le petit Varois", „La Liberté", „L'Echo du Centre", „La Marseillaise de Chateauroux", ca și la posturile de radio franceze și belgiene).

Malmö

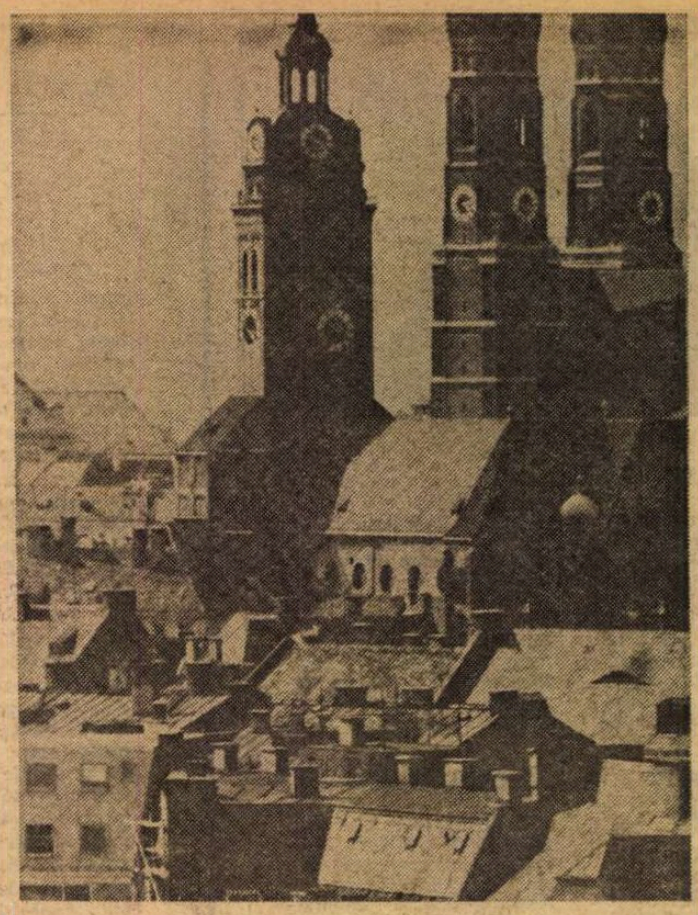
● Lucian Giurchescu montează pe scena Teatrului Municipal din Malmö (Suedia), cu Dan Nemțeanu ca scenograf, piesa americanului Dale Wasserman, **Zbor deasupra unui cuib de cuci.**

Scrisoare

din

R. F. Germania

Itinerar cultural



Perspectivă münchenează

AM părăsit Münchenul în plină atmosferă de fasching, de carnaval adică, un carnaval mai puțin exuberant decît în urmă cu cinci ani, cînd îl trăisem prima dată și cînd mă lăsasem antrenat, între măștile uriașe, împreună cu grupul de scriitori români din care făceam parte, la marea explozie de bucurie și umor pe care o reprezenta. Și acum se face mult haz, dar destul de evident haz de necaz, bavarezii fiind nu numai mari băutori de bere, ci și iuți la limbă și pușì pe farse.

Carnavalul încheia însă pentru mine acel Studienaufenthalt, pe românește, stagiul de studiu, în decursul căruia cunoscusem Republica Federală Germania atît din perspectiva problemelor de estetică ce mă preocupau, cît și a felului în care, ca specialist venit din România, mă aflasem în contact cu colegi profesori, scriitori, artiști, sau pur și simplu în contact cu oamenii. Nu e rolul meu să relatez despre cursurile de limbă română ale profesorului Drimba la Universitatea tehnică din Aachen. Între participanții la expunerile pe care am fost eu însumi invitat să le prezint acolo, la Institutul filosofic, s-au aflat și studenții domniei sale, bine informați asupra țării al cărei grai îl învățau, dornici să-și completeze viziunea asupra României prin orice fel de informații caracteristice. Au relatat alții, la vremea potrivită, și despre săptămîna culturală românească de la Mainz. Conferențiasem și acolo, în zilele premergătoare acestei importante manifestări, constatînd că ea răspunde unui interes autentic în rîndurile universitarilor și ale artiștilor. Prezențe românești am întîlnit destule, expoziții – ca acelea ale lui Ion Nicodim și Friedrich Bömches, la Köln, a lui Bömches apoi la Aachen, expoziția dedicată artei lemnului din România, alta a pictorilor naivi (deși selecția a fost cam neinspirată), concerte – și mă refer întîi la filarmonica din Arad, condusă de Eliodor Rău, acompaniind spectacole de eurythmie. Un atașat cultural activ, profesorul Vasile Curticăpeanu, izbutește să dea relief acestor prezențe – ceea ce nu este deloc ușor într-o țară în care o veritabilă concurență cultural-artistică aduce zi de zi în actualitate noi evenimente de mare interes.

DAR, nu despre aceste prezențe românești, uneori prea modest consemnate de noi înșine – îmi amintesc și acum de faptul că un superlativ atribuit lui Liviu Ciulei, după o premieră tocmai aici la München (extrasul de presă este și acum încă prezent în vitrina teatrului) a fost tradus de un coleg printr-un adjectiv banal, deși prin Ciulei se omagia teatrul românesc – aș vrea să relatez. Sînt cîteva alte momente pe care am avut privilegiul să le trăiesc, și care mi se par cu deosebire relevante. Așa, de pildă, momentul Congresului scriitorilor, desfășurat la Franckfurt, sub tema : **Fantezie și Răspundere** (Phantasie und Verantwortung). Referatele lui Walter Jens, Helmut Heissenbüttel și Günter Wallraff au reflectat tendința spre radicalizare a scrisului, în condițiile în care s-au reînnodat tradițiile literaturii politice („de la Lessing la Thomas Mann și de la Forster la Brecht"). „A fi radicali în serviciu public", aceasta ar fi misiunea de astăzi a scriitorilor, susținea Günter Wallraff, idee care, dusă la exces, a stîrnit și voci anarhiste, negînd utilitatea în general a scrisului. Congresul nu s-a putut practic dedica unei linii unitare. Problemelor în domeniul drepturilor de autor, mai ales în condițiile presiunilor pieții și ale inflației, li s-au acordat, cum au susținut unii scriitori, un rol excesiv în raport cu chestiunile de substanță ale scrisului însuși. Citînd-o pe Roza Luxemburg («Socialismul nu este o „Messer-und-Gabel Frage"», adică o chestiune de cuțit și furculiță), Walter Jens a avertizat asupra faptului că manevrarea conștiințelor se face tocmai abordînd scrisul din viziunea revendicărilor mărunte. Este adevărat că taxele de biblioteci, adică de folosință a cărții prin forme de mare acces public – similare cu taxele pentru disc și înregistrare pe bandă pentru retransmisiile radio și TV – au rezolvat situația unei largi categorii de scriitori vîrstnici, aflați în afara oricărei forme de asistență socială.

Ecourile congresului trecut, adică ale expunerilor lui Hans Erich Nossack (Das Engagement der Intellektuelen) sau Siegfried Lenz (Das Dilemma der Aussenseiter) au provocat multe nostalgii. Ceea ce e și firesc. Antrenați în polemici, unele de mare actualitate publică, scriitorii proeminenți au lipsit în fapt de la dezbaterile Congresului. Nu sînt autorizat să reproduc părerea despre congres a lui Böll sau aceea a lui Lenz – care pleca în Norvegia, la lansarea ultimului său roman tradus de admirabila Lotte Holmboe –, dar presa a consemnat pasivitatea lor, interpretată ca o condamnare a sterilității discuțiilor. Poetul Rolf Bongs – din ale cărui versuri unele s-au tradus și în limba română – mă asigura că literatura țării sale e departe de imaginea întîlnirii de la Franckfurt : „Cărțile noastre se citesc. Deci sînt necesare. Ne justificăm prin scrisul nostru". Și am convingerea că era departe de a se autoiluziona. Dovadă, succesul cărții sale : **A bis plus minus Zett** (J. G. Bläschke, Verlag).

CONVINGERE pe care, în alte forme, am avut-o văzînd coada imensă la expoziția retrospectivă Caspar David Friedrich (Kunsthalle, Hamburg, în cadrul ciclului „Arta la 1 800"), sau în sălile de teatru, intens frecventate, fie că era vorba de reprezentarea dramaturgiei clasice, fie că era vorba de piese de actualitate ale unor autori contemporani. Firește, cronica unui spectacol sau a altuia nu și-ar avea rostul pentru spectatori ce nu le pot vedea. Sînt însă de semnalat cîteva direcții interesante, împlinite în cîteva realizări de vîrf.

Se știe, de pildă, că de cîțiva ani de zile teatrul numit „Schaubühne am Halleschen Ufer" este în centrul interesului public. Aici s-a prezentat acel miraculos **Peer Gynt** de Ibsen în regia lui Peter Stein – considerat acum doi ani spectacolul anului. Tot aici s-a inițiat ciclul „anticilor", așa-numitul „Antikenprojekt", și s-a produs extraordinara reprezentație cu **Bacantele** în regia lui Peter Zadek, și acum, foarte de curînd, un spectacol al lui Peter Stein cu **Micii burghezi** de Gorki (după ce, tot el, realizase pentru televiziune **Tragedia optimistă** a lui V. Vișnevski). Am participat, după un spectacol relativ obișnuit, prilejuit de textul lui Brecht, **Regula și excepția**, la o discuție inițiată cu publicul (în paranteză fie spus, se discută foarte mult, după spectacole, în expoziții, după prelegeri, după concerte, foarte deschis, se confruntă păreri, într-o admirabilă atmosferă de dialog). Actorii doreau să afle în ce măsură intenția lor de spectacol politic – termenul le aparține ! – se realizase, și cum anume se plasau, prin reprezentația lor, în actualitatea dezbaterilor politice. Nu știu dacă cineva a realizat stenograma discuțiilor. Aș fi vrut să dețin un asemenea document... Sinceritații interpreților i-a corespuns sinceritatea publicului, discuția însăși reevocînd momente din spectacol, devenind – nu exagerez cu nimic ! – un fascinant spectacol. Menit, mărturisesc, să pună pe gînduri. Și din toate aceste gînduri îl reține pe acela legat de ideea **socializării** actului de creație.

Simptomele tendinței spre elaborarea colectivă nu sînt noi. Texte dramatice s-au alcătuit în echipele conduse de Peter Brook, Giorgio Strehler sau Efros, de mai mult timp. Dar spectacole, pe care ne obișnuisem să le considerăm sinteze realizate sub semnul unei personalități unificatoare (uneori tiranică, vezi Grotowski, Bergmann sau Barba), încă nu La Franckfurt, în teatrul atît de precis condus de acel regizor-animator care este Peter Palitzch, echipa distribuită în **Urfaust** de Goethe a făcut premiera fără regizor (însuși Palitzch era cel ce-și asumase, inițial, regia reprezentației) aducînd în discuție un concept teatral nou, chiar dacă spectacolul nu a fost un mare succes de critică (de public însă da). Și chiar dacă scriitorii au vorbit, în Congresul lor, despre etapa realizărilor în comun – prin reportaje, roman-documentar, dramaturgie-document, nu cred, totuși, că momentul, anticipat cîndva de Marx și apoi descris atît de impresionant de Eluard („La poésie sera faite par tous"), a și sosit. E vorba, poate, doar de o disimulare a orgoliului. De criza personalității în esență. Subiect la zi în filosofia țării de unde am plecat spre Brașov – unde mă simțeam atît de așteptat – în plină atmosferă de carnaval.

Mihai Nadin

München, 1975

Sport

Un deal cu liliac

● AM VĂZUT o mierlă scoțînd vrăbii pe nas, apoi vrăbiile scoțînd libelule și libelulele umplînd cerul deasupra Giulești-tiului. Toate astea pentru că noi, Rapidul, după cum s-a văzut din presa de dimineață și după amiaza aceleiași zile, jucăm acum în campionatul italian. În prima etapă am învins pe A.S. Roma, apoi pe Bologna. Coborîm spre mezzogiorno, la început la Napoli, unde orice fiu al Grantului se simte ca-n Slobozia, iar mai tîrziu, cu arma-n mînă, drept în inima Siciliei. Dar pe 16 ale lunii, cînd se urcă floriile în sălcii, iar ștevia dă-n clocot pe sub garduri și ies paracadu-cele-n poartă ca să le vadă lumea ce narcise negre sînt ele, vom fi din nou în Giulești ca să dăm cu amurg violet pe fața Drobetei-Turnu Severin. Facem buclă Dunării, căci și ea ne dă nouă cîini de negură, arici de mare (ehei, cînd om pune mîna pe Farul Constanța !) și sardelele Roberto. Noi, Rapidul, dăm culoare, ca să nu zic pigment, raiului de duminică — pentru că există și raiul de miercuri. La capătul săptămînii vom înțepa plopii la subțioară cu două săgeți de azur. Vreau să spun că jucăm în deschidere (la ora cînd omul muncii aruncă-n cerul gurii aburul livezilor din Argeș), pe 23 August, și după noi, în pas de defilare, vor intra pe iarbă Dinamo și Steaua, cele mai puternice echipe românești, dacă ne luăm după ce spun specialiștii. Noi vom sta și vom privi cum se umple ziua de sînge, cu toate că, la drept vorbind, nu mai avem de la cine învăța. Se lustruiește, se șlefuiește numai partea nobilă a brațului, adică echipa națională. Marți, lotul A s-a bătut în spăngi cu lotul tineret-speranțe pe fundul mării de la Râmnicu-Vîlcea. A fost ceva minunat. În special sprițul final. De ce s-a jucat la Râmnicu-Vîlcea și nu la Pitești sau Galați ? La această întrebare naivă nu pot da răspuns decît niște cavaleri bine înfipți în șezlonguri. Dar nu contează locul, important e să le dăm spaniolilor ceea ce ei nu așteaptă de la noi : o ghiulea într-un ghiveci de mușcate.

Mă plouă în suflet și pe mîini cu întoarcerea păsărilor. Mai am puțin și-mi voi clădi un deal cu liliac. Numai tufe de Veneția. Pe care mi le-a adus din cetatea dogilor Tamango. Duminică se cuvine să fim frumoși și cu talanga-n mînă.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VIII, nr. 12, joi 20 martie 1975

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

12

Discursul solemn
al președintelui Nicolae Ceaușescu
(Paginile 12—13)

NOUA ETAPĂ ISTORICĂ

IMPUNĂTOARE prin vibranta atmosferă de manifestare a voinței obștești au fost alegerile de la 9 martie, cînd aproape două treimi din populația țării s-a prezentat la urne pentru a exprima în quasi-unanimitate încrederea în candidații Frontului Unității Socialiste. Cu atît mai impunătoare s-au proiectat în conștiințe zilele de 17 și 18 martie cînd s-a constituit noua Marea Adunare Națională, care a reales pe tovarășul Nicolae Ceaușescu președinte al Republicii Socialiste România, care a procedat, apoi, la alegerea noului Consiliu de Stat și a Consiliului de Miniștri. Am trăit cu toții momente de emoție profund semnificativă la solemnitatea investiturii și a jurămîntului Președintelui Republicii, ca și a tuturor celor care, desemnați direct de către popor, au rostit acel „Jur", implicînd devotamentul suprem pentru slujirea cu credință a patriei, pentru apărarea independenței, suveranității și integrității țării, pentru bunăstarea și fericirea întregului popor, pentru edificarea socialismului în respectul Constituției și legilor țării, pentru aplicarea consecventă a principiilor democrației socialiste ; pentru promovarea consecventă a politicii externe de prietenie și alianță cu toate țările socialiste, de colaborare cu toate națiunile lumii, fără deosebire de orînduire socială, pe baza deplinei egalități în drepturi, de solidaritate cu forțele revoluționare, progresiste de pretutindeni, de pace și prietenie între popoare ; pentru strălucirea și măreția națiunii noastre socialiste.

Jurămîntul președintelui Republicii Socialiste România constituie un legămînt suprem pentru un program confirmînd realitatea în mers a celei mai eficiente dintre revoluții : edificarea socialismului și comunismului în deplina convergență a liniilor de identitate națională, a profilului propriu dăltuit de întreaga istorie a acestui popor, în această parte a lumii europene, în perspectiva concretizării voinței de a fi el însuși și, astfel, un factor activ al celei mai generoase dintre orînduirile sociale sub semnul și finalitatea celui mai nobil umanism, trăit efervescent la scara viitorului de progres și pace al întregii omeniri.

Este și sentimentul dimensiunii istorice pe care-l respiră discursul solemn al tovarășului Nicolae Ceaușescu la realegerea sa ca președinte al Republicii Socialiste România. Auzindu-l, citindu-l, te simți străbătut de acea conștiință revoluționară care, în consecvența ei marxist-leninistă, face să vibreze cu atît mai intens filigranul nețărmuritei dragoste de patrie și de popor, în finalitatea celei mai înaintate civilizații, dar, cu atît mai intens, a celei mai elevate conștiințe umaniste, în promovarea unui spirit revoluționar înaintat : prin intransigența față de neajunsuri și lipsuri, prin hotărîrea de a acționa pentru înlăturarea lor, pentru îmbunătățirea continuă a muncii în toate domeniile, prin voința fermă de a întrona în toate sectoarele un climat de ordine și disciplină, un înalt spirit de răspundere comunist.

Echivalînd definiția, multiplu exemplară, a concepției celei mai avansate despre lume și societate, despre capacitatea umană la actualii parametri ai revoluției tehnico-științifice, în actuala viziune a perfecționării societății în perspectiva mileniului ce vine, — cuvîntarea președintelui României capătă valoarea unui document al contemporaneității : prin valențele sale de prospectare a viitorului nostru, cît și prin raza audienței lui dincolo de hotarele țării. Este o quintesență de ordin ideologic și practic în înfăptuirea multilaterală a revoluției socialiste, în condițiile atît de pregnant definite în Programul Partidului și în hotărîrile Congresului al XI-lea.

Căci, odată cu trecerea la realizarea planului cincinal 1976—1980, intrăm — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu — într-o nouă etapă istorică a societății noastre socialiste : „Înfăptuirea neabătută a obiectivelor stabilite de Congresul al XI-lea va asigura ridicarea patriei pe o treaptă superioară de dezvoltare economico-socială. În ascensiunea spre minunatele piscuri ale comunismului vom parcurge o cale lungă ; înălțimile pe care le vom cuceri în toate domeniile ne vor permite să continuăm cu pași fermi drumul spre visul de aur al poporului nostru, al întregii omeniri, spre comunism".

De aici necesitatea ridicării pe o nouă treaptă a instituționalizării revoluției socialiste, de aici imperativul încheierii, în cincinalul următor, în linii generale a procesului de elaborare a cadrului juridic și organizatoric necesar creșterii rolului statului în organizarea și conducerea activității economico-sociale, pe baza planului național unic, precum și a participării tot mai active a oamenilor muncii, a întregului popor la conducerea societății, la făurirea conștientă a viitorului liber și fericit al patriei noastre socialiste.

Iată tot atîtea linii de forță ale unui eveniment — trăit la scara națională — și definit ca perspectivă de către cel mai iubit fiu al poporului, reinvestit cu prerogativele celei mai înalte demnități într-o conducerea fermă, rodnică, a națiunii pe calea spre minunatele piscuri ale viitorului său.

Piscuri pe care, cu gîndul și cu fapta, le vedem, cu toții și de pe acum, strălucind la orizont.

George Ivașcu

JURĂMÎNTUL PREȘEDINTELUI REPUBLICII

Jur să slujesc cu credință patria, să acționez cu fermitate pentru apărarea independenței, suveranității și integrității țării, pentru bunăstarea și fericirea întregului popor, pentru edificarea socialismului și comunismului în Republica Socialistă România !

Jur să respect și să apăr Constituția și legile țării, să fac totul pentru aplicarea consecventă a principiilor democrației socialiste, pentru afirmarea în viața societății a normelor eticii și echității socialiste !

Jur să promovez neabătut politica externă de prietenie și alianță cu toate țările socialiste, de colaborare cu toate națiunile lumii, fără deosebire de orînduire socială, pe baza deplinei egalități în drepturi, de solidaritate cu forțele revoluționare, progresiste de pretutindeni, de pace și prietenie între popoare !

Jur că îmi voi face întotdeauna datoria cu cinste și devotament pentru strălucirea și măreția națiunii noastre socialiste, a Republicii Socialiste România !

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Acţiuni pentru dezarmare, securitate şi cooperare

IN VIAŢA INTERNAŢIONALĂ se manifestă tot mai activ iniţiativele pentru aprofundarea proceselor de cooperare, proces caracteristic pentru o strategie globală menită să contribuie la soluţionarea marilor probleme internaţionale actuale şi la stabilirea unei noi ordini economice şi politice mondiale.

În acest sens, agenţiile de presă şi ziarele relatează despre lucrările de la Geneva ale Comitetului pentru dezarmare. În cadrul dezbaterilor, reprezentantul guvernului român a subliniat importanţa pe care România o acordă zonelor denuclearizate ca parte esenţială a procesului dezarmării. A fost evocată propunerea, consecvent formulată de ţara noastră de-a lungul anilor, privind transformarea Balcanilor într-o zonă a păcii şi colaborării lipsită de arme nucleare. Instaurarea unor astfel de zone în diferite părţi ale lumii trebuie să fie însoţită de angajamentul puterilor nucleare de a le respecta statutul şi de a nu folosi împotriva acestor zone arma nucleară. În acest fel se va deschide drumul către punerea la adăpost de pericolul nuclear a unor cît mai întinse regiuni ale globului — pînă la soluţia ideală care ar cuprinde întreaga planetă. Propunerile româneşti privitoare la dezarmare, propuneri concrete şi constructive, cuprinse în Raportul la cel de-al XI-lea Congres al P.C.R. expus de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, au fost prezentate săptămîna trecută ca document oficial în Comitetul pentru dezarmare de la Geneva.

CONFERINŢA PENTRU SECURITATE ŞI COOPERARE ÎN EUROPA, care-şi continuă lucrările la Geneva, în ritm accelerat, a trecut la abordarea uneia dintre cele mai importante şi interesante probleme, anume pregătirea tinerei generaţii pentru sarcinile mari ce-i revin în edificarea unei noi ordini politice şi economice pe continent. Delegaţia României a participat activ şi eficient la discuţiile şi negocierile în această ordine de idei, prezentînd alături de alte state, ca Austria, Cehoslovacia, Danemarca, Elveţia, Irlanda, Marea Britanie, Ungaria şi Uniunea Sovietică, propuneri privitoare la cadrul general de dezvoltare a cooperării europene în problemele tineretului. Se prevede, între altele, promovarea, în rîndurile tineretului, a dorinţei de înţelegere reciprocă şi de întărire a relaţiilor prieteneşti de încredere între popoare. Într-un document prezentat Conferinţei de ţările mai sus enumerate se subliniază necesitatea creşterii însemnate a schimburilor şi a relaţiilor între tinerii muncitori, elevi şi studenţi pe baza unor acorduri bilaterale şi multilaterale, şi a unor programe specifice care vor fi încheiate în acest scop pentru organizarea de seminarii internaţionale, cursuri de perfecţionare profesională, cursuri de studierea limbilor străine şi măsuri de intensificare a turismului pentru tineret.

Cauza dreaptă a poporului vietnamez

FORŢELE PROGRESISTE DE PRETUTINDENI marchează ziua de 19 martie ca Zi a solidarităţii internaţionale cu poporul vietnamez. **Această zi a devenit, de acum 25 de ani, simbolul luptei eroice a patrioţilor vietnamezi împotriva agresiunii şi dominaţiei colonialiste, pentru libertate şi dreptate naţională şi socială. În acelaşi timp, a devenit un reper al muncii constructive, a acestui mîndru popor, care nu a putut fi clintit de nici o demonstraţie de forţă, de nici o intervenţie străină. Reafirmîndu-şi, cu acest prilej, solidaritatea frăţească cu cauza dreaptă a poporului vietnamez, poporul român îi urează noi şi mari succese în lupta pentru refacerea unităţii naţionale, pentru reconstrucţie paşnică şi prosperitate.**

Congresul al XI-lea al P.M.S.U.

LA BUDAPESTA au loc lucrările celui de la XI-lea Congres al Partidului Muncitoresc Socialist Ungar, eveniment de însemnătate majoră în viaţa poporului vecin şi prieten. În raportul prezentat Congresului de János Kádár, prim-secretar al C.C. al P.M.S.U., au fost amplu expuse problemele dezvoltării sociale, construcţiei economice, activităţii ideologice, vieţii culturale, muncii de partid şi problemele relaţiilor internaţionale ale Republicii Populare Ungare şi ale P.M.S.U. Tovarăşul János Kádár a subliniat că raportul prezintă atît realizările din perioada trecută, cît şi sarcinile pe următorii cinci ani. Ţelurile de perspectivă în proiectul Declaraţiei-Program prezentat Congresului vor servi construirii societăţii socialiste dezvoltate şi trecerii la etapa construirii comunismului.

La închiderea ediţiei noastre, lucrările Congresului continuă.

Congresul P.C.I.

LA ROMA are loc Congresul al XV-lea al Partidului Comunist Italian, eveniment de prima însemnătate pentru puternicul detaşament al comuniştilor italieni şi al tuturor forţelor progresiste şi democratice din Italia. Lozinca actualului Congres este : „Înţelegerea şi lupta tuturor forţelor democratice şi populare, pentru salvarea şi renaşterea Italiei". Enrico Berlinguer, secretar general al P.C.I., a prezentat Congresului raportul, salutat de participanţi cu aplauze prelungite. Lucrările continuă.

Observator

Viaţa literară

În ziua de 13 martie 1975, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", la adunarea generală a organizaţiei P.C.R. de la Uniunea Scriitorilor, în cadrul învăţămîntului ideologic, s-a desfăşurat dezbaterea pe tema Probleme actuale ale politicii externe a P.C.R. Creşterea prestigiului României socialiste în lume, **cu participarea lui George Macovescu** (în fotografie, alături de Ion Hobana, Virgil Teodorescu şi Traian Iancu).

Fotografie de Vasile Blendea

La „Rotonda 13": Ion Barbu

● „Rotonda 13" din săptămîna trecută a fost consacrată lui Ion Barbu, cu prilejul împlinirii a 80 de ani de la naştere. Despre viaţa şi opera marelui poet au vorbit academicienii **Octav Onicescu** şi **Gheorghe Mihoc**, prof. **N. Mihăileanu, Adrian Rogoz, Ovid S. Crohmălniceanu** şi **Romulus Vulpescu**. A fost ascultată — înregistrată pe bandă de magnetofon — o mărturisire a academicianului **Al. Rosetti.** Dinu Ianculescu a citit apoi din opera lui Ion Barbu. A fost prezentă **Gerda Barbilian**, soţia poetului.

Sărbătoriri

● La Casa de cultură „Nicolae Bălcescu" din Bucureşti a avut loc sărbătorirea **Agathei Grigorescu Bacovia**, cu prilejul împlinirii a 80 de ani. Au luat cuvîntul acad. **Eugen Jebeleanu**, ing. **Alexandru Petcu** din cadrul Comitetului de partid al sectorului 5 al Capitalei, **Mihai Gavril, Corneliu Albu** şi **Elena Brici** din partea fostelor eleve ale poetei. De asemenea, la Muzeul de istorie a Municipiului Bucureşti, poeta a fost sărbătorită într-un cadru festiv. Au luat cuvîntul prof. **Petre Dache**, directorul Muzeului, poeta **Veronica Porumbacu** şi prof. **Al. Cebuc**, vicepreşedinte al Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al Municipiului Bucureşti. Numeroşi membri ai celor două cenacluri literare au citit versuri omagiale închinate sărbătoritei.

● La sediul Uniunii Scriitorilor a avut loc sărbătorirea prozatorului **Constantin Chiriţă**, secretar general al Uniunii, cu prilejul împlinirii a 50 de ani.

Sărbătoritul a fost omagiat din partea conducerii Uniunii Scriitorilor de **Virgil Teodorescu.**

Lansări de noi volume

● În comuna Mărăşu, judeţul Brăila, a fost lansată noua lucrare a lui **Romulus Zaharia**, intitulată „Cal bătrîn cu ţintă roşie", apărută în Editura Eminescu.

● La Librăria „Ioan Slavici" din Arad a fost prezentat de către **Vasile Popeangă** noul volum al lui **Vasile Netea**, „Lupta românilor din Transilvania pentru unitate naţională", apărut în Editura Ştiinţifică. După amiază, la Casa de cultură din Arad, **Vasile Netea** a conferenţiat despre „Scriitori şi istorici ardeleni, membri ai Academiei Române".

● La Liceul nr. 1 din Braşov a fost prezentată piesa „Marele fluviu îşi adună apele" de **Dan Tărchilă**, apărută în colecţia „Rampa" a Ediţiei Eminescu.

● Editura Militară a organizat, la Librăria „M. Sadoveanu" din Capitală, lansarea volumului „Mai jos de steaua polară" de **Radu Teodoru.** A prezentat criticul **Aurel Martin.**

● La căminul cultural din comuna Vînjuleţ, judeţul Mehedinţi, scriitoarea **Viorica Mării**, redactoare la Editura Dacia, a prezentat romanul „Reptila" de **Liviu Bratoloveanu**, recent apărut, iar criticul **Victor Rusu** a prezentat volumul „Convorbiri cu"... de **Ilarie Hinoveanu**, apărut în Editura Scrisul Românesc.

● **ERATĂ :** În documentul eminescian publicat săptămîna trecută la pagina 7, paragraful doi, se va citi, corect, **patrona**, în loc de **patema.**

În spiritul colaborării reciproce

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România şi Uniunea Scriitorilor din Uniunea Sovietică au plecat la Moscova **Mircea Iorgulescu** şi **H. Zalis.**

● La invitaţia primăriei oraşului Neheim Hüsten au plecat în R.F. Germania, pentru a participa la un colocviu internaţional cu tema „Probleme ale literaturii progresiste şi ale prozei scurte", **Teodor Balş, Arnold Hauser, Ion Ianoşi,** şi **Sânziana Pop.**

De asemenea, la invitaţia Institutului de limbă germană, a plecat la Menheim (R.F. Germania) **Mihail Izbăşescu,** pentru a lua parte la sesiunea anuală a Consiliului de conducere a acestui institut, cu tema „Semantica cuvîntului şi lexicografia".

● Criticul **Adrian Marino** a plecat în Belgia şi Franţa, la invitaţia Facultăţii de Filosofie şi Litere din Bruxelles, în vederea redactării volumelor „Avantgărzile literare ale secolului 20", în calitate de colaborator şi coordonator. Volumele urmează să apară sub egida „Asociaţiei Internaţionale de Literatură Comparată".

● Vineri, 28 martie, orele 18, va avea loc la Casa Scriitorilor şedinţa Atelierului secţiei de dramaturgie a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti. Se va citi piesa de teatru **Nero** de Constantin Radu-Maria.

La şedinţele precedente din acest an s-au citit piesele de teatru **Capul Bunei Speranţe** de Mihai Georgescu, şi **Viaţa pe scaun** de Corneliu Vadim-Tudor.

Şantier

Nina Cassian

a pregătit, pentru Editura Eminescu, antologia originală intitulată **O sută de poeme,** ce cuprinde cinci părţi : „Fantasia", „Roman", „Antiroman", „Apocalipsis cum figuris" şi „Orgoliul, singurătatea, arta". A predat Editurii Eminescu o ediţie bilingvă de versuri, versiunea franceză fiind realizată de Eugene Guillevič şi Lily Devis. A terminat o nouă ediţie a cărţii sale **Atît de grozavă şi adio,** amplificată şi completată cu cîteva ample nuvele inedite. Lucrează la un volum de poeme destinat copiilor, cu ilustraţii proprii.

Petru Vintilă

a încredinţat teatrului din Reşiţa comedia intitulată **Miss România.** A alcătuit o selecţie din poemele sale tipărite şi inedite cu titlul **Zăpezile de odinioară.**

Traian Coşovei

a încredinţat Editurii Cartea Românească o amplă culegere de poezii intitulată **La ţărmul cu lună.** Lucrează, pentru Editura Eminescu, la romanul **Dobrogea scăldată-n soare.**

Dan Mutaşcu

are — în curs de apariţie la Editura Eminescu — romanul **Bunul cetăţean Arhimede,** iar la Editura Dacia, volumul de poezii **Fastele nopţii.** Pregăteşte, pentru Editura Albatros, volumul de nuvele **Pervazul şi alte patru-cinci lucruri,** iar pentru Casa de filme nr. 4 un scenariu intitulat **Vîrcolacii,** cu subiect desprins din evenimentele din august 1944.

Dan Verona

a încredinţat Editurii Eminescu volumul de poeme **Parnasul dacic** (Cartea runelor). Lucrează pentru Editura Cartea Românească la volumul **Testament în limbi universale.**

Calendar

● 21.III.1808 — a murit **Paul Iorgovici** (n. 1764).
● 21.III.1849 — s-a născut **D. Ollănescu-Ascanio** (m. 1908).
● 21.III.1915 — s-a născut **Călin Gruia.**
● 21.III.1927 — a murit **Const. Sandu-Aldea** (n. 1874).
● 21.III.1930 — s-a născut **Tiberiu Utan.**
● 22.III.1832 — a murit **Johann Wolfgang von Goethe** (n. 1749).
● 22.III.1905 — s-a născut **Romulus Dianu.**
● 23.III.1842 — a murit **Henri Beyle Stendhal** (n. 1783).
● 23.III.1847 — s-a născut **A.D. Xenopol** (m. 1920).
● 23.III.1905 — s-a născut **Virgil Gheorghiu.**
● 23.III.1920 — s-a născut **Radu Lupan.**
● 23.III.1969 — a murit **Tudor Teodorescu-Braniştе** (n. 1899).
● 24.III.1905 — a murit **Jules Verne** (n. 1828).
● 24.III.1921 — s-a născut **Traian Coşovei**
● 25.III.1813 — s-a născut **Cezar Bolliac** (m. 1881).
● 25.III. — se împlinesc 90 de ani de la naşterea (1885) lui **Matei Caragiale** (m. 1956).
● 25.III.1902 — s-a născut **George Lesnea.**
● 26.III.1875 — a murit **Kriza János** (n. 1811).
● 26.III.1892 — a murit **Walt Whitman** (n. 1819).
● 26.III.1913 — a murit **Panait Cerna** (n. 1881).
● 26.III.1923 — s-a născut **Valentin Lipatti.**
● 27.III. — **Ziua mondială a teatrului.**
● 27.III.1871 — s-a născut **Heinrich Mann** (m. 1950).

Om al cetăţii

DISCURSUL solemn, rostit în Marea Adunare Naţională de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu, cînd a fost reales Preşedinte al ţării noastre, cuprinde o analiză pătrunzătoare a situaţiei internaţionale. După ce a expus poziţiile esenţiale ale politicii externe a României socialiste, Secretarul General al Partidului Comunist a afirmat : „Aşa cum am menţionat şi în alte împrejurări, sîntem îngrijoraţi de marea concentrare de forţe militare şi de armament, inclusiv nuclear, existent în Europa, considerînd că această situaţie constituie un grav pericol nu numai pentru pacea continentului nostru, ci şi a întregii lumi. Apreciem că desfăşurarea lucrărilor Conferinţei pentru securitatea europeană a dus la obţinerea unor rezultate însemnate. Există reale posibilităţi pentru încheierea cu succes a acestei conferinţe, pentru adoptarea, în cadrul unei reuniuni la nivel înalt, a documentelor care să garanteze înfăptuirea securităţii în Europa, instaurarea unor relaţii de largă colaborare între toate naţiunile.

Aş dori de la această înaltă tribună să adresez tuturor guvernelor, parlamentelor, naţiunilor europene chemarea de a face totul pentru inaugurarea unei ere noi în viaţa continentului european, pentru promovarea fermă a unei politici de colaborare şi de pace între toate naţiunile, împlinind astfel o necesitate vitală nu numai pentru Europa, ci pentru întreaga lume".

AUZIND acest vibrant apel, m-am întrebat ce rezonanţă are el în sufletul scriitorilor şi artiştilor. Răspunsul mi l-am găsit imediat. Nu de mult, m-am aflat în mijlocul unei discuţii între scriitori. Se vorbea despre cele ce se întîmplă azi în relaţiile dintre state, dintre popoare, cu alte cuvinte, despre situaţia internaţională. Am constatat atunci — pentru a cîta oară ? — că scriitorul din România este un om al cetăţii, căruia nu îi este nimic străin din ceea ce se mişcă în ţară sau în alte ţări.

Întrebările pe care şi le puneau nu izvorau din simplă curiozitate, ci din adîncă preocupare pentru soarta de azi şi de mîine a omului, a societăţii. Am găsit în unele întrebări neliniştea fiinţei umane faţă de înspăimîntătoarea evoluţie a armelor descoperite tot de geniul uman. Pe de o parte cursa înarmărilor continuă, arsenalele se supraîncarcă, laboratoarele experimentează cu febrilitate, uzinele produc cu o mare intensitate mijloace de distrugere inimaginabile ca putere, iar pe de altă parte se vorbeşte despre dezarmare, despre o încetinire a fabricării de arme nucleare, despre pace şi cooperare în lume.

Unde este adevărul ? se întrebau scriitorii. Contradicţia este imensă, şi ea trebuie rezolvată, pentru că altfel dezastrul se produce şi în sufletul oamenilor, în viaţa lor spirituală. Şi aceasta este domeniul în care construiesc scriitorii, în care arta lor se desăvîrşeşte prin ceea ce modifică în structura intimă a oamenilor. Dramele sufleteşti ale individului cauzate de diferite întîmplări din viaţa personală au fost şi vor continua să fie atît cît omul va exista, dar ele au trecut deja pe un plan secundar, locul fiindu-le luat de marile drame ale colectivităţii, de marile preocupări ale omului pentru viitorul lui.

IN secolul nostru, am pătruns furtunos în tainele naturii, căreia i-am smuls secrete păstrate cu străşnicie pînă acum. Am ajuns în lună şi dăm ocol stelelor. Diamantele se fabrică în uzine. Se înlocuiesc părţi esenţiale din corpul omenesc. Se fac experienţe promiţătoare pentru producerea aurului pe cale sintetică. Visul alchimiştilor devine realitate.

În acelaşi timp, există arme capabile să ucidă milioane de fiinţe, să pună în pericol civilizaţia noastră, să desintegreze planeta noastră.

Omenirea se industrializează într-un ritm extraordinar. Sursele clasice de materii prime încep să scadă în mod îngrijorător. Populaţia globului creşte, dar producţia agricolă nu a atins acel grad de dezvoltare încît să se asigure tuturora o hrană suficientă şi substanţială. Fenomenul poluării ia proporţii. Şi-ar fi închipuit cineva acum patruzeci de ani că apele Atlanticului n-ar mai putea fi curate, şi rodnice, într-o zi ? Cîntînd-o pe Lorelei, se va fi gîndit Heine că Rinul va fi într-o zi atît de murdar, încît să nu mai aibă nimeni curajul să se scalde în apele lui ?

„Nu mă interesează, acestea sînt necazuri şi preocupări ale altora, ar putea spune un om al artei. Eu am alte griji, alte domenii în care mă mişc".

Nu am avut această impresie la sfîrşitul acelei discuţii dintre scriitori, ci tocmai pe cea contrarie. Marile probleme ale societăţii, ale lumii îl stăpînesc în mod organic pe scriitorul din România Socialistă. Am spus organic, pentru că aceasta nu vine din afară, ci din propriul mod de gîndire al creatorului de literatură. Cu o sensibilitate deosebită faţă de fenomenele exterioare lui, scriitorul vibrează ca un instrument de o mare rezonanţă, anticipînd de cele mai multe ori ceea ce încă nu este văzut, nu este simţit.

I-am ascultat săptămîna trecută pe scriitori cum căutau să pătrundă adînc în sensul fenomenelor, dincolo de învelişul aparent şi să desprindă tendinţele de evoluţie a acestor fenomene, gata să tragă învăţăminte pentru prezent, gata să se pregătească pentru viitor, viitorul acestui popor, al acestei ţări ale noastre, al omenirii.

CITESC cu mult interes micile reportaje — poate prea mici, poate prea modeste — din revistele literare, în care se scrie despre participarea scriitorilor la viaţa politică a ţării. În unul dintre ele, se spune că în perioada campaniei electorale, „la întîlnirile dintre candidaţi şi alegători, la recitaluri poetice, şezători literare, simpozioane, întîlniri cu cititorii, s-au înregistrat 1176 de prezenţe ale scriitorilor". Au fost de faţă peste 100 000 de oameni ai muncii.

Mi-aş îngădui să afirm că aceasta face onoare scriitorilor români, literaturii române. O sută de mii de oameni au auzit cum sună noua poezie românească, astăzi una dintre cele mai înfloritoare din lumea întreagă. O sută de mii de oameni au auzit proza românească, nouă prin problematica ei, prin arta ei. O sută de mii de oameni i-au văzut pe scriitori printre ei, oameni printre oameni, şi au înţeles că în România socialistă turnul de fildeş nu există.

În acest început de primăvară, la trei decenii de la eliberarea noastră, să salutăm această realitate ca pe o mare izbîndă a orînduirii noastre socialiste. Ne strîngem mîinile cu bucuria că slujim ţara şi neamul, pămîntul şi codrii şi apele noastre, viaţa noastră, a tuturora, arta noastră.

Lanţul acesta mare şi cald al mîinilor noastre este parte a forţei României socialiste.

George Macovescu

Ion Sălişteanu : LECTURĂ

(Expoziţia Artiştii plastici şi Anul internaţional al femeii — Galeria nouă)

Cu inimă de dor

Această ţară, şi acest pămînt,
Şi oamenii aceştia visători,
Lumină demnă şi nădejde-mi sînt,
Şi zborul meu întraripat cu flori.

Aceste fabrici, şi aceste grîne,
Pe care suie soarele frumos,
Sînt focul viu, ce pururi ne rămîne,
Cînd fuge timpul pe un cal de os.

Aceste pietre — vorbe de la mama,
Pe care le-am deprins cu primul ceas,
Vin să rostească, vin să dee sama,
Că apele-au trecut, noi am rămas !

Aceşti stejari şi brazi şi munţi sîlhui
Pun jurămînt pe cerul lor senin :
„Nu ne-am plecat noi fruntea nimănui,
Ci doar spre soare am privit deplin !"

Deci astăzi eu, cu inimă de dor,
Tezaur viu le dărui ; bucuria,
Şi visul meu de aur — tuturor...
Şi maicii mele sfinte — România !

Petre Ghelmez

Încredere

Am luat contactul cu alegătorii înainte de 9 martie într-un colț de țară, la miază-noapte, unde străvechile straturi folclorice și istorice sînt la suprafață în toată strălucirea lor printre construcțiile socialiste insistent și tot mai mult cerute de oameni : Maramureșul, cu oamenii lui harnici, conștienți că ei sînt făuritori a ceea ce orînduirea socialistă din România își propune să clădească sub călăuzirea P.C.R. Faptul acesta se confirmă și de numeroasele distincții înmînate la 18 martie de tovarășul Nicolae Ceaușescu județului Maramureș, spre bucuria maramureșenilor reprezentanți ai județului în M.A.N. Pe fața alegătorilor, 20 de zile cît am stat printre ei, umblînd din comună în comună și din întreprindere în întreprindere, am putut citi tocmai încrederea în regimul socialist și în ei înșiși.

Aceeași încredere am văzut-o înmănunchiată în deputații primei sesiuni a noii legislaturi a M.A.N., aș spune însă : o încredere ridicată la patrat. Căci noii aleși sau realeși au venit nu numai cu o grea încărcătură de cunoștințe focalizate în lumina documentelor Congresului al XI-lea al P.C.R., ci și cu întregul credit ce-l acordă masele populare, mai ales după ultimul deceniu din cele trei de la Eliberare, regimului socialist în drumul către comunism, și în justețea politicii conducerii Partidului și a Programului său.

Partidul, prin politica sa și prin activitatea comuniștilor, a insuflat poporului încredere în propriile forțe productive și creatoare și în călăuzirea dreaptă a conducerii P.C.R., spre binele obștesc și colaborare internațională, către culmile comunismului. Încrederea a devenit factorul general al sufletului întregului popor, indiferent de naționalitate, pe drumul către viitor, chezășuit de muncă și progres, sub luminosul steag al Partidului, al idealurilor concepției marxist-leniniste despre lume și al colaborării și păcii între popoare, drum al destinului uman din întuneric spre lumină, spre deplină libertate, drum pe care merge nesovăit Republica Socialistă România.

Încrederea și-a dobîndit suprema expresie în prima sesiune a noii legislaturi din M.A.N., la 17-18 martie, prin realegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, inspirator al încrederii prin toată acțiunea sa de comunist, ca președinte al Republicii Socialiste România.

Cu deplină încredere putem înainta — și înaintăm ! — către viitor.

Mihai Beniuc

Sanda Șaramăt : ÎN GRĂDINĂ
(Expoziția **Artiștii plastici și Anul internațional al femeii** — Galeria nouă)

„Ce mai fac scriitorii?"

ESTE întrebarea pe care Președintele țării o adresează unuia sau altuia dintre confrații noștri, de cîte ori îi întîlnește la diverse ședințe de lucru. Depășind caracterul foarte special sau de primordialitate pentru rosturile imediate ale umanității românești, ale problemelor puse în discuție, Președintele țării socotește totuși necesar și absolut să adreseze această întrebare.

În condițiile în care lumea contemporană este confruntată cu neliniști capitale și în care, nu de puține ori, gîndirea conducătorului României este solicitată să descopere soluții prompte și curajoase, întrebarea care-i privește pe scriitori capătă semnificații copleșitoare. Întrebarea dezvăluie una dintre cele mai fecunde și substanțiale trăsături ale Președintelui țării, virtute fără egal pentru o minte angajată să cuprindă, între vastele sale dimensiuni, lucrarea de construire a altui fel de România, sub semnul viitorului comunist. Cele patru cuvinte ale întrebării se referă deopotrivă la destinul unei culturi care trebuie să fie de o seamă cu mișcarea istorică în flux continuu a țării, ca și la condiția de viață, de ordine și disciplină interioară, de faste auspicii pentru creație, ale scriitorului însuși.

Astfel, arta și literatura și-au aflat pe masa de lucru a Președintelui României, în programul său de proporții peste timp, în prim-planul atenției sale nemijlocite, coordonate statornice și fidele marilor tradiții ale acestui popor. Fiindcă păstrarea limbii românești și opera de zidire a unei spiritualități socialiste, cu valori cît mai originale și specifice, nu pot fi despărțite de contextul preocupării pentru independența economică a României și pentru suverana ei autoritate politică. Președintele țării noastre a înțeles cel dintîi și cel mai profund acest raport de confluență dintre necesitatea de a ridica industrii masive, ca expresie a forței de a înfrunta alte forțe, și necesitatea de a face din cuvînt, și plastică, și muzică, și cercetare științifică — expresia afirmării, cu alt conținut și pe temeiul altor legități, a geniului prin care durăm aici de veacuri.

Întrebarea, deci, există în ființa și conștiința Președintelui României cu aceeași efervescență cu care istoria însăși l-a ales, dintre douăzeci de milioane, să-i hotărască și să-i determine României locul de prestigiu și demnitate pe care-l ocupă azi în lume. Știm cu certitudine că-l bucură și-l emoționează fiece succes al literaturii noastre, după cum, de asemeni, îl mîhnește și nu concepe a fi posibil ca un talent să nu-și găsească măsura exactă a creației. Știm cu certitudine că, oricît i-ar fi de mistuit timpul personal de multiple și complicate probleme ale țării, aproape că nu trece an să nu stea cu scriitorii de vorbă, de la suflet la suflet, omenește. Știm cu certitudine că, prin noianul de teze și sinteze care oglindesc panorama dezvoltării României de azi și în perspectivă, necontenit străbate o anume vocație secretă care ni-l relevă ca Poet și Visător. Iată de unde și lipsa oricărei rigidități în cuprinderea fenomenului românesc, formidabila sa putere de muncă pe care o vrea lege pentru toți, incandescența cu care pătrunde pînă la sîmburele cel mai ascuns al lucrurilor, spre a-i smulge esența și adevărul, pasiunea pe care o pune în respectarea de către toți a condiției umane în socialism, neclătinarea pătimașă a credinței că socialismul e cel mai în drept să formeze un tip uman de excepție, codul eticii și echității socialiste servind, pentru asta, ca o nouă constituție de geneză, și neîndurător față de cei care o ignoră. Multora dintre noi, și eu printre aceștia, ni s-a făcut cinstea să-l cunoaștem mai îndeaproape — fie însoțindu-l în vizite de lucru prin țară, fie de o parte și de alta a mesei la care urmau să se rezolve treburi scriitoricești. Am putea da oricînd mărturie despre insezisabila fluiditate a universului său lăuntric și despre acea extraordinară privire a sa din adînc, atunci cînd consideră faptele și sudoarea frunții oamenilor la muncă, despre cealaltă privire a sa — cutezătoare și dreaptă ca un tăiș de flacără vie, ca și despre tăcerile sale grele, cînd înfățișarea realității nu răspunde așteptărilor sale, despre ponderea cu care-și alege cuvîntul cel mai cumpănit, și esențial, cînd e nevoit să judece sau să decidă, în sfîrșit — despre datele sufletești ale omului de fiece zi, de fiece clipă în toată fundamentala sa structură, și doar prin atît egal cu cei mai mari ai istoriei noastre, oameni din popor în care geniul poporului român se întruchipează simplu și pentru tot veacul respectiv „Ce mai fac scriitorii ?".

Mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, la ora la care, pentru a doua oară sînteți investit cu eșarfa tricoloră a Președintelui României Socialiste și cu sceptrul-simbol al Comandantului suprem al armatei, scriitorii vă răspund că ei sînt și vă rămîn, cu toată funcția lor creatoare și cu toate uneltele lor de lucru, meșteri la fel de dăruiți pentru zidirea în care i-ați solicitat să se zidească.

Laurențiu Fulga

Doină

Unire-n cuget și-n simțiri ! Aici în plaiul mioritic
S-au contopit de cînd pămîntul : izvor și cîntec și dureri.
A înflorit înțelepciunea din seva fagurelui mitic,
Purtată-n vremuri de bejenii prin codrii noștri, de oieri.

Unirea-n cuget și-n simțire ne-a însoțit cu demnitate
Alături de o doină plină din leagăn pînă la mormînt.
Au curs atîtea ape tulburi peste-ale țării nestemate,
Dar ele-au curs; și munții-s teferi și curcubeul nu s-a frînt.

Unire-n cuget și-n simțiri, doinesc ogoarele sub soare ;
E-un obicei la noi de veacuri cuviincios statornicit :
De-ai oferi solici drepte ștergar cu pîine și cu sare,
Și-a o pofti la loc de cinste cu strămoșescul : Bun venit !

Unire-n cuget și-n simțiri urmași ai spiței ne-ntinate !
Așa ni-i felul și orînda în timp de pace și război.
Istoria ne-a spus prin secoli cu românească-i claritate,
Că n-au pornit vîrtejuri negre nicicînd din țară de la noi.

Veghem la flamura dreptății, la graiul ăstor vetre dace ;
Unirea-n cuget și-n simțire e-n miezul plaiului român.
Și chiar de-ncearcă vitregia cu gheara ei pe la soroace,
Răsună doina și balada că pietrele rămîn... rămîn !

Ion Burcă

Mihai Macri : SĂDIND POMI
(Expoziția **Artiștii plastici și Anul internațional al femeii** — Galeria nouă)

Jurămîntul

PĂMÎNTUL dintre Carpaţi şi Dunăre se pregăteşte de primăvară. Va începe curînd rotirea horei de frumuseţi care constelează Ţara românească în geografia estetică a Planetei. Aci se poate învăţa despre armonie, despre ritmuri şi culori mirifice, despre poporul care a crescut cu rădăcinile înfipte adînc în vastele straturi ale geologiei, purtat acum de o voinţă nestrămutată spre luminoase destine istorice. Păstorul sideral al Mioriţei a adăugat raiului naturii fulgerele albe ale hidrocentralelor, iar pe cerurile de noapte ale lunii noi, reverberaţiile incandescenţei marilor furnale. El este acum soldatul credincios al armatei muncii şi al păcii, pătruns de o nouă, plenară, demnitate, cutezînd cu raţionalitate deplină să construiască prezentul şi viitorul cel mai uman posibil.

De secole, marii gînditori şi artişti ai lumii au considerat drept cheie de boltă a oricărei opere din istoria umanităţii pe generatorul ei, pe om, transformatorul naturii şi al vieţii. De secole s-a considerat că doar activitatea continuă, permanenta mişcare şi acţiune este singura, mîndra justificare a existenţei omului în univers. Civilizaţia contemporană a socialismului, însumînd valorile trecutului desăvîrşirii condiţiei umane cu preceptele noii concepţii despre societatea actuală şi omul care trebuie s-o desăvîrşească, a elaborat un nou Cod moral, un nobil, umanist îndreptar al muncii şi vieţii, sub egida de cristal a eticii şi echităţii socialiste. Acest om al zilelor noastre este un apărător al adevărului şi demnităţii, o puternică individualitate creatoare, legată organic de întreg efortul colectivităţii căreia îi aparţine şi căreia i se devotează integral. În centrul atenţiei sale încordate stă perpetua aspiraţie spre perfectibilitate. Vigoarea sa intelectuală şi fizică sînt în simbioză cu un nestăvilit elan în ridicarea construcţiilor în orice sferă a activităţii umane. El pătrunde dincolo de cruste şi de aparenţe, descifrînd sensurile, în continua sa aspiraţie spre umanism şi perfectibilitate.

Asemenea oameni, aleşii şi reprezentanţii voinţei întregului popor român, întruniţi sub bolta solemnă a Marii Adunări Naţionale, l-au reales, în unanimitate de cuget şi simţiri, în funcţia supremă de Stat, pe cel mai bun dintre cei buni, pe tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Prin acest act istoric, cel mai înalt for reprezentativ al României Socialiste l-a reinvestit cu deplina, entuziasta încredere, pe primul om de Stat, pe energicul, îndrăzneţul bărbat, care ordonează aici în ondulaţiile mioritice ale spaţiilor carpato-dunărene, măreaţa construcţie a lumii noi. L-au reinvestit cu o supremă sarcină pe acela care cunoaşte ca nimeni altul dimensiunile şi realităţile timpului căruia îi aparţine, care are drept maestru istoria, cel care urmăreşte creator legile de dezvoltare raţională a vieţii şi societăţii. L-au reinvestit pe acela care înalţă punţi de legătură vie între popoare şi este stimat profund, oriunde în lume, pentru o asemenea operă. L-au reinvestit pe marele cetăţean, pe fiul credincios şi iubit al întregului popor, al cărui prim comandament existenţial este servirea neabătută a Patriei.

În jurămîntul Preşedintelui Republicii s-au însumat toate vocile semnţiei româneşti, recunoscîndu-se şi vibrînd unison cu omul care o reprezintă plenar şi care a rostit în faţa lumii întregi, în numele oamenilor binecuvîntatelor pămînturi româneşti dintre munte şi mare, cu cea mai profundă şi umană emoţie, cuvintele solemnului jurămînt, jurămîntul marilor bărbaţi ardenţi în iubirea de ţară, ctitori credincioşi ai istoriei: „Jur să slujesc cu credinţă patria, să activez cu fermitate pentru apărarea independenţei, suveranităţii şi integrităţii ţării, pentru bunăstarea şi fericirea întregului popor, pentru edificarea socialismului şi comunismului în Republica Socialistă România."

Alexandru Balaci

TELEGRAMĂ

Tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU

Secretar general al Partidului Comunist Român
Preşedintele Republicii Socialiste România

Mult iubite şi stimate tovarăşe NICOLAE CEAUŞESCU,

Cu prilejul realegerii Dumneavoastră în suprema demnitate de Preşedinte al Republicii Socialiste România, scriitorii din patria noastră vă adresează cele mai calde şi sincere felicitări, urindu-vă totodată viaţă îndelungată, multă sănătate şi putere de muncă, spre a încununa cu noi şi strălucite realizări activitatea prodigioasă pe care o dăruiţi ţării şi poporului nostru.

Scriitorii din România, împreună cu toţi cetăţenii patriei noastre, îşi mărturisesc şi de această dată încrederea nestrămurită şi dragostea fierbinte faţă de partid, chemat să conducă destinele României Socialiste şi să făurească un viitor fericit, nouă şi urmaşilor noştri. Clarviziunea şi principialitatea gîndirii şi acţiunilor desfăşurate de Dumneavoastră pe plan intern şi internaţional au cucerit recunoştinţa poporului nostru, preţuirea şi stima întregii lumi.

Cu prilejul acestui fericit şi înălţător moment, scriitorii din patria noastră vă asigură că indicaţiile pe care le-aţi dat cu privire la sarcinile literaturii în etapa actuală constituie pentru ei un îndreptar şi un stimulent esenţial, în efortul de a oglindi cît mai fidel liniile de forţă ale dezvoltării societăţii noastre socialiste.

Fie ca înalta învestitură acordată cu vibrantă dragoste prin votul unanim al Marii Adunări Naţionale, expresie a voinţei întregului popor, să ducă mai departe spre culmi înflorirea patriei noastre, atît de îndatorată concepţiilor şi acţiunilor Dumneavoastră de patriot şi revoluţionar înflăcărat, de strălucit făuritor şi înfăptuitor al politicii Partidului Comunist Român.

**UNIUNEA SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA**

Traian Brădean: FAMILIA

Lidia Nancuischi: ECATERINA TEODOROIU

(Expoziţia **Artiştii plastici şi Anul internaţional al femeii** — Galeria nouă)

Partidul

**Eu sînt apa ce curge la vale
asemenea timpului; Partidul
mi-e ţărm de lumină,
spre mare-ndreptîndu-mă, spre-mplinirea
speranţelor. Toate florile
primăverii prin el
în mine visează; toate spicele
leagă rod în sufletul meu. Zămisliţi
sîntem ca seminţele
de-acest pămînt fără moarte
dus cu noi spre-nălţare.**

**Eu sînt un ochi care cîntă, deschis —
al lumii de azi
şi-al iubirii de mîine. Partidul
îmi este privirea.**

Dim. Rachici

Noi...

**Noi, pasăre de rug acestei glii,
acestui ceas, acestei temelii,
rotindu-ne prin cotidiene spaţii
lucidul zbor de vis şi ecuaţii...**

**Noi, comunismului român, pridvor
cu stîlpi aleşi din trunchi nepieritor,
risipă de istorie în faptă,
coloană sieşi unică şi dreaptă...**

**Noi, pasăre de rug acestei glii,
acestui timp, acestei Românii,
rotind în pruncul zărilor depline
o aripă a flăcării de sine!**

Constantin Voiculescu

Cuvînt de azur

**Luaţi seama la toate cele netrecătoare,
luaţi seama la toate cele pururea vii,
luaţi seama de nevremelnicia fluviului ce
curge din soare
risipit ca o lavă în zi.**

**Luaţi seama şi cîntăriţi partea de nemurire,
pe care ţării i-o daţi,
luaţi seama şi măsuraţi-vă gîndul
cu cel mai înalt brad din Carpaţi.**

**Există în noi şi răsărit şi amurg,
există în noi şi ploi şi secete aspre,
cîteodată mai mult decît noi, cîteodată mai
puţin decît noi,
se bucură, în afara trupului, viaţile noastre.**

**Ele urcă înaintea noastră munţii patriei,
ele văd înaintea noastră totul în jur,
luaţi seama la toate cele netrecătoare,
cuvîntul să vă fie de azur.**

Florin Costinescu

ISTORIE şi POEZIE

ASISTĂM astăzi în poezia noastră, ca şi în alte domenii ale literaturii, la o creştere a interesului faţă de temele de inspiraţie istorică. Într-o epocă de avînt constructiv fără precedent, cum este cea în care trăim, este firesc ca trecutul istoric al patriei şi al umanităţii să fie evocat din ce în ce mai mult în momentele sale semnificative. Procesul de decantare şi extragere a înţelesurilor trecutului şi prelucrarea acestora în lumina unor cerinţe imperioase ale prezentului în devenire, implică în mod necesar domeniul poeziei, al literaturii şi artei în general. „**Aş fi vrut,** notează undeva Nicolae Iorga, **să am mai mult talent poetic, pentru a fi mai aproape de adevăr**".

Cum se explică o asemenea tulburătoare aspiraţie la acela care întruchipează pentru noi, într-un sens atît de înalt, vocaţia cercetătorului istoric ? Desigur, dintr-o cunoaştere atît de vastă a epocilor trecute, marele nostru istoric şi-a putut da seama că numai cercetarea faptelor istorice nu este suficientă cunoaşterii adevărului, mai trebuie relevate şi semnificaţiile simbolice ale evenimentelor şi redate conştiinţei. Or, aceasta implică în mod imperios poezia şi, într-un înţeles mai larg, arta în general. Un singur exemplu credem că ne va fi suficient pentru a ilustra această idee. Se ştie că în prima parte a celebrului poem eminescian **Scrisoarea III**, toate înţelesurile converg către sublinierea confruntării simbolice dintre Baiazid şi Mircea cel Bătrîn, acesta din urmă pronunţînd cunoscutele cuvinte : „Eu îmi apăr sărăcia şi nevoile şi neamul...", pătrunse de o indicibilă putere şi hotărîre de sine, caracteristice nu numai pentru marele domnitor, ci pentru toţi aceia care i-au precedat sau continuat opera apărării libertăţii poporului nostru. Cuvintele lui Mircea din poemul eminescian devin astfel expresia emblematică a unei întregi serii istorice.

Dacă ne gîndim acum la faptul că, ulterior creaţiei eminesciene, mulţi dintre luptătorii pentru libertatea patriei, în momente hotărîtoare pentru destinul lor individual cît şi pentru cel colectiv, vor fi avut pe buze minunatele cuvinte ale lui Mircea din poemul lui Eminescu, vom înţelege mai uşor că relaţia este nu numai de la istorie la poezie, ci şi de la poezie la istorie, în sensul că poezia nu numai că dă o expresie cuprinzătoare istoriei, ci o şi ajută să se realizeze în anumite albii viitoare. În acest sens Maiakovski afirma pe bună dreptate că : „Revoluţia a început prin poezie", poezia prezintă miracolul de a vorbi din trecut prezentului şi viitorului, de a da faptului istoric un caracter **simbolic** şi producător la rîndul lui de istorie.

Problema permanentă, dificilă, care se pune pentru poet, este de a găsi căile cele mai potrivite capabile să-l conducă la această înălţare de la faptul istoric la simbolul artistic cuprinzător. Unii pun totul pe seama talentului. Noi înclinăm să credem că şi în acest domeniu, în afară de talent, există anumite cerinţe de ordin obiectiv, anumite elemente aparţinînd sferei conştiinţei estetice, a căror cunoaştere ajută subiectivitatea creatoare să se manifeste mai expresiv, mai profund. Acumularea unei experienţe pe linia raportului între istorie şi poezie a permis încă lui Aristotel să stabilească o distincţie tranşantă între modul cum lucrează cu materialul istoric cercetătorul şi cum lucrează cu acelaşi material poetul : istoricul şi poetul nu se deosebesc prin faptul că unul îşi prezintă povestirea în versuri, celălalt în proză... ei se deosebesc, dimpotrivă, prin aceea că unul povesteşte întîmplări care au avut loc, iar celălalt întîmplări care ar putea să se petreacă... Poezia povesteşte ceea ce e mai general, pe cînd istoria ceea ce e mai particular... Poezia e mai filosofică şi mai aleasă decît istoria".

Romul Ladea : ŞCOALA ARDELEANĂ

DIN toate acestea reiese că poezia trebuie să aspire către o viziune filosofică asupra faptelor interpretate de ea şi să recreeze o astfel de viziune. În cazul operei literare de inspiraţie istorică, ca şi al artei în general, drumul acesta nu ignoră faptele de viaţă particulare, cu studierea cărora se ocupă cercetarea istorică, ci le penetrează metaforic, coagulîndu-le în imagini esenţiale. Este însuşi drumul pe care l-a urmat în memoria umanităţii formarea miturilor, acele ficţiuni fundamentale, cu semnificaţii morale şi spirituale permanente. Că între istorie şi mit nu este vorba de o opoziţie din punct de vedere artistic, ci de o continuitate, au dovedit-o din plin săpăturile arheologice ale lui H. Schliemann, care, pe baza sugestiilor oferite de poemele homerice, a restabilit adevărul istoric al existenţei cetăţii Troia şi a războaielor duse pentru cucerirea ei. În cadrul creaţiei literare moderne, evident că drumul de la istorie la mit este urmat altfel de către poezia lirică, de cea epică sau de cea dramatică.

În cadrul acestora, hotărîtoare rămîne puterea de abstractizare şi de imaginaţie a fiecărui creator în parte. Unele tendinţe mai generale, avînd un caracter orientativ, ni se par totuşi posibile de urmărit. Astfel, pentru creaţia contemporană ni se arată mai caracteristice miturile abstracte, faţă de miturile zoomorfe sau antropomorfe specifice epocilor mai vechi. Relaţia între faptul istoric evocat şi prezentul în desfăşurare din unghiul căruia se face evocarea ni se arată a fi mai înclinat astăzi, decît în alte epoci, în favoarea acestuia din urmă, de unde caracterul accentuat parabolic al ficţiunii artistice rezultate. Ar mai fi de luat în consideraţie, în cadrul propensiunii către esenţialităţi în evocarea artistică, suprimarea momentelor intermediare, tranzitorii, cu semnificaţii simbolice reduse. Asemenea tendinţă acţionează mai ales în zona poemului lirico-epic de evocare istorică, unde sugestia simbolică se potenţează pe zi ce trece din ce în ce mai mult.

Există din păcate şi o seamă de prejudecăţi care împiedică pe mulţi poeţi de o reală forţă creatoare să se apropie cu încredere de subiectele istorice. Unii judecă aşa : războiul de la 1877 a fost evocat de Alecsandri şi Coşbuc, Mircea cel Bătrîn de Eminescu etc., etc. Ce s-ar mai putea spune, mai bine decît au făcut-o clasicii ? Acestora trebuie să li se răspundă însă că sînt multe evenimente de importanţă majoră în istoria poporului nostru, mai ales dintre cele apropiate de prezent, care nu şi-au găsit încă o expresie definitivă, la nivelul capodoperelor, în artă şi literatură. Apoi e vorba de o relaţie mereu nouă pe care o realizează orice eveniment istoric cu prezentul în desfăşurare. De aici creşterea sau modificarea unor semnificaţii, a căror încorporare în cîmpul artistic constituie o posibilitate cu caracter infinit. Ar mai trebui luată în consideraţie şi o anumită dispoziţie în ceea ce priveşte reflectarea evenimentelor istorice în diversele genuri artistice, cît şi o relaţie de sprijinire reciprocă între acestea. O cercetare atentă ne poate arăta cît de mult datorează Eminescu însuşi, în descrierea bătăliei dintre oştile lui Mircea şi Baiazid, fragmentului referitor la bătălia de la Călugăreni din **Istoria românilor supt Mihai Viteazul** de Nicolae Bălcescu.

ÎN general se poate susţine că mai apropiate de dimensiunile şi amploarea evenimentului istoric sînt creaţiile epice, dar tot atît de adevărat este şi faptul că la temelia oricărei realizări literare sau în alte genuri ale artei stă un suflu liric profund, determinat de tensiunea pe care o creează autorul între faptul istoric descris şi epoca în care-şi scrie opera. Pe linia acestei interrelaţii între diversele domenii artistice şi evenimentul istoric, ceea ce dă impuls intenţionalităţii creatoare, îi determină albia, fluxul de mişcare, ni se pare a fi însă munca de cunoaştere şi asimilare a problemelor, orizontul de cultură în care se amplasează evocarea istorică. Sînt multe situaţii cînd, tocmai din această cauză, absenţa viziunii asupra faptelor prezentate, goliciunea de idei şi sentimente, se acoperă cu grandiloc-venţa mijloacelor artistice folosite, care împiedică spiritul să pătrundă la cauzele faptelor şi la motivaţiile lor universale, cea mai importantă raţiune de a fi a fenomenului artistic. Ca o măsură de prevedere împotriva facilităţii în evocarea artistică poate fi, după opinia noastră, punerea într-o ecuaţie de idei a evenimentului evocat. Or, acesta duce în mod implicit la o muncă tenace de cunoaştere şi aprofundare. Istoria îl ajută pe creator, mai mult decît alte domenii de inspiraţie, să-şi obiectiveze subiectivitatea, să o transpună în tipare umane adînci, cuprinzătoare. Ceea ce nu trebuie să uităm nici un moment, după părerea noastră, este îndemnul marelui poet şi filosof Lucian Blaga : „Zodii sunt şi jos sub ţară, / fă-le numai să răsară /. Sapă, frate, sapă, sapă / pînă dai de stele-n apă".

Dumitru Bălăeţ

Cîntec despre partid

Pînă să compun eu o singură strofă
a acestei poezii, tu creezi
un mare poem al vieţii —
ce tipărit în faţa lumii rămîne.

Acest cald pămînt numit patrie
este coala pe care tu scrii.
Aici versurile tale mă leagănă,
aici tractoarele ară,

şi cabluri vuiesc — prin care
susură energie electrică
precum febra prin nervii poetului
în momentele inspiraţiei,

şi se-ncolonează în epitete culorile
plenare şi sobre-ale oraşelor
mai frumoase ca norii-mpodobiţi de flăcări
în apusul de soare,
şi scînteiază pe creştetul fabricilor
mari ochi omeneşti.

Viitorul, prin tine, devine al cincilea
continent,
iar tu poţi privi peste toate.

Pînă să termin eu cele cinci strofe
ale acestei poezii, puterea ta de creaţie
un splendid poem durează vieţii —
ce tipărit în faţa lumii rămîne.

Fényi István
În româneşte de
CSIRE GABRIELA

Un lirism patetic

APARIȚIA lui Adrian Păunescu în poezia românească a fost echivalată cu un fenomen torențial, nu numai ca gestică lingvistică, atribuindu-i-se o capacitate hugoliană de a emite, cu spontaneitate spectaculară, cantități masive de imagini, de emoții proliferante, bazate pe o retorică violentă, de tip muntenesc. Cu asemenea aglomerări colosale de impresii lirice, slujind o estetică fluidă și rebelă sau o mitologie a entuziasmului spontan, era de așteptat ca poetul să se impună de la început.

Într-o accepție mai generalizatoare, poezia sa ar fi o armonizare a contrariilor sentimentale din existență, o exacerbare vitalistă a limbii, o pasiune epuizantă pentru cuvinte. Adrian Păunescu nu judecă lumea, nu emite judecăți (poetice sau filosofice) asupra destinului uman, dar se pregătește spiritual pentru a putea oricînd emite asemenea judecăți ; poezia sa e un fel de maeutică energetistă în cadrul unei concepții umaniste extrem de contemporane. Disponibilitatea și schimbarea registrelor nu e decît o modalitate a vitalității și spontaneității cu care acest poet produce explozii lirice, iubind cuvintele la modul torturant, dar scuturîndu-se cu voluptate și chiar cu luciditate de fascinația lor. Lăcomia cu care Adrian Păunescu emite imagini îl pune de multe ori în imposibilitatea de a-și ordona materia lirică. Impulsiv și frenetic, Adrian Păunescu are intuiția poeziei, dar și curajul de a fi sincer pînă la capăt.

TOATE calitățile și toate defectele poeziei lui Adrian Păunescu au apărut de la început și s-au menținut în toate volumele. **Ultrasentimentele** erau numai o introducere patetică : „Am forța și mîndria acelui înginer / Care se duce primul sub podul lui, în vreme / Ce trece trenul groaznic, parcă surpat din cer / La mine sub poeme rămîn. Durați poeme ?“

Efectul este oral, de-un patetism publicistic, dar simbolic. Versurile au o structură de poeme-fluvii ; o poezie, **Zile de mare emoție**, ca și altele, utilizează „țicuri“ din poemele lui Geo Dumitrescu („Au existat și din acestea, pot **să jur**“, „Ce mult aur avem ! Pe **cuvîntul meu de onoare !**“), altele, din ciclul **Smulgerea din părinți**, sînt o alternanță de lucruri grave și originale și de notații ușoare suspectate, pe drept cuvînt, de umor. Sentimentul **smulgerii** din părinți, fenomen cu implicații psihologice ce-a dat suferinți atitor tineri romantici, e tratat de Păunescu ca o desprindere dialectică, ca un ritm al naturii, ca un rit etic.

Roman sentimental al adolescenței, voit ultrasentimental, ciclul acesta, fără să fie original ca expresie stilistică, e foarte personal ca imagini și ca senzație a poeziei : fecioarele despletite care dansează „amețind realitatea“ (deci vrăjind-o), provoacă o „teroare senzuală“, iar genunchii lor „luminează cetatea“.

Al doilea ciclu, **Tinerii**, e figurat ca o epopee închinată „lumii noastre delirante“, un fel de poem cosmogonic, de Cîntare erotică a omului ; surprinde aici o viziune mitologică a nunții.

Ciclul **Ultrasentimente** e cel mai caduc ; teribilismele lirice, montate aici, într-o pastă cursivă, nu sînt convingătoare : „Îmi sînt pereții casei tragic harem de Ane“ **(Hotel)** ; „Potop de ape, Noe lingă Noe ; / Avem, avem, de filozofi nevoie !“ **(A avea filozofi)** ; „Iar mie îmi vor crește încă vreo cîteva / Capete, ca oricărui balaur care se respectă“ **(Romanțe false)** etc.

Mieii primi e un volum net superior ca tehnică, dar aici se adîncește tendința schițată și la debut de a deconspira și de a trăda poezia, considerînd actul poetic o demistificare. Adrian Păunescu nu prozaizează dintr-un noconformism estetic, ci numai din convingerea că poezia nu trebuie captată în versuri — prozaizarea fiind un act de **degradare** în sensul definit de Hugo Friedrich. Poate că poezia să fie tocmai acest act al deconspirării și al fugii din cercul ei magic.

O stampă ca **Domnul Tudor** prefigurează patetismul solemn din **Istoria unei secunde** ; reluînd programat un ritm vetust de poezie de epocă, poetul realizează o recompunere modernistă : „Am stat noi, cu ochii clește parcă înzăuindu-i chica / Neagră, care-n falduri tulburi peste umeri bobotea. / El a lunecat cu calul, a surîs n-a spus nimica, / Mîngîind cu frîul calul spînzurat de șaua sa“. Termenul „bobotea“ e un regionalism foarte rar.

Mieii primi e un poem de un simbolism extrem, egal cu căutarea unei priorități absolute, genetice ; tulburii miei simbolizează „sub cerul jilav de străinătate al pămîntului“, primordialitatea repetată în fiecare ciclu existențial ; poemul e patetic și retoric : „Tu ești străină, mi-e dor de tine / în ora cînd se nasc cei mai mulți miei, / pe targă de miei vii trasă de ei, / pe cerul jilav de străinătate al mieilor.“

Bătrîna ticsită de ceasuri, poem ciudat și singular, îi atestă un gust al grotescului : „Cînd bătrîna vorbea uruiau ceasuri / În măselele ei, îi sticlea pe cerul gurii / Un ceas aproape negru, în toate ridurile / Îi încolțeau limbi moleșite de ceas.“

Asediul condiției umane e tot o **cîntare a omului**, o **Anatolidă** bizară, dar bazată pe argumente siderale. Luna e un „deșert roșu“ care „hipnotizează copilăria“, fiind, în altă expresie, „ultima dintre plăcerile cerului“. Umanitatea, după un argument poetic, depinde de stele, iar ochiul „este egal cu lumina luceafărului“. Urechile se formează din Saturn. „Fruntea e dealul unui mod cosmic“. (Aici, Păunescu forțează expresiv limba — rezultatul are valoare numai în contextul poemului cu același titlu).

Fîntîna somnambulă (1968) oferă un material la fel de nesedimentat, cu aluviuni fermecătoare. Și aici amprenta prozodică e retorică, iar modernitatea nu e realizată prin mijloace constante, ci prin îndrăzneli asociative sporadice. Poezia ar fi o revărsare în delir de fîntînă somnambulă. Fuga din carne, purificarea prin retragerea din materie, sugestie poetică prezentă și la Arghezi și mai ales la V. Voiculescu, e o idee-metaforă devenită leitmotiv la Adrian Păunescu. Simbolic puritatea primordială o sugerează mieii, iar puritatea organică cromatică — lebedele. Durerea e un fenomen miraculos care înfrăgezește simțurile : „Ce gros sînt îmbrăcat, ce simțiri groase, / ce piele groasă, ce urechi rudimentare, / și ce ochi groși, ce limbă trîndăvită, ce îndurerare / Tu care poți, întîia și singura să fii / izvorul ființei mele, mai naște-mă odată ! / iubește amintirea întîilor tăi ani, / fii de mișcarea cerurilor tulburată. / Și-apoi redă-mă lumii înfrăgezit și gol...“

Poezia **Fîntînii somnambule** se naște, ca și la Tudor Arghezi, din întrebări și se constituie într-un fel de psalmi stufoși, turbulenți, contorsionați, traversați de o puternică aspirație spre puritatea și candoarea originară ; un exemplu îl constituie poezia **Trupul și sufletul** : „Niciodată pure, totdeauna-n luptă ; / și iată un pescar sus pe malul albastru / al cerului cu o undiță stranie. / Iată acesta e cel mai mare incest, / sufletul trăiește cu trupul, / se culcă mereu sufletul cu trupul / plăcerea amorului lor e viața, / copiii amorului lor sînt cuvintele“. Cuvîntul „amor“ sună aici ironic ; ultimul poet la care acest cuvînt își păstrase valoarea estetică originară fusese Bacovia.

S-a spus în mai multe rînduri că poezia în concepția acestui poet nu este suav cor de îngeri sau o insulă a lui Euthanasius debordînd plante exotice, ci o manifestare energetică a ființei umane, manifestare uneori antipoetică. Păunescu reușește mai ales în poemele cu interogații interioare ; o analogie la Marele Anonim e la el Marele Gînd ; acest poet efervescent și mobil vibrează cu voluptăți sadice în dialogurile cu divinitatea. Pe drept cuvînt i s-au aflat izvoare genetice în Blaga sau Arghezi, fără să i se atribuie vreo umbră de epigonism : „Cad înaintea ta, parcă născut acum / de-o vită blîndă, / cad înaintea ta și tronul tău / pare că este / ugerul care m-a născut / Cad înaintea ta, ouat acum / de-o rață sălbatecă, / și se rup cojile de pe trupul meu / în locul în care / trebuie să-mi crească genunchi“.

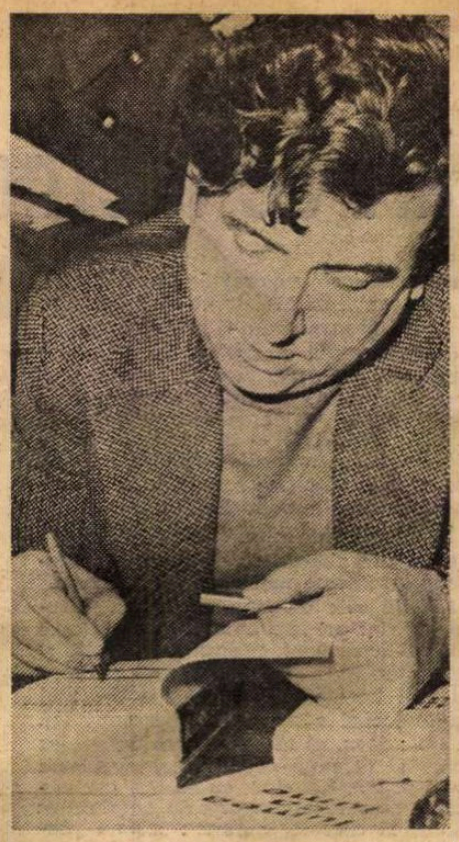
ADRIAN PĂUNESCU declara într-un interviu televizat că e adeptul unei poezii totale, de-o sinceritate directă, că e adeptul unei arte fără convenție și mai ales fără convenience. Acest poet de un dinamism rar întîlnit a reafirmat la noi, într-o accepție contemporană, poezia politică. Sfera poeziei politice ar include în ea și pe aceea a poeziei patriotice, adresată patriei și poporului printr-o nominalizare simbolică. Poemele cuprinse în **Istoria unei secunde** (1972) sînt creații de atitudine, sînt descoperirea și mai ales rostirea unor adevăruri fără menajamente.

O primă caracteristică a versurilor lui Adrian Păunescu din această ultimă fază decurge din destinația lor : solicită rostirea, lectura manifestă, impulsiunea orală ; sînt versuri tribunarde. S-a afirmat că de la Octavian Goga încoace nici un poet n-a trăit cu atîta pasiune și n-a exprimat cu atîta autenticitate o dramă a istoriei și a existenței românești ca Adrian Păunescu. La el țara nu mai e un motiv de pastel sau de descrieri decorative, fie chiar de excepțională realizare artistică. Țara devine, dacă nu un motiv de elegie, o expresie a unui adevăr : „Acei ce pe Bălcescu nu l-au lăsat să intre, / lăsînd să intre alții în țara maicii lor, / dorm liniștiți în trupul beteag din cimitire / în fiii și-n nepoții trăiți nepăsători“.

Adrian Păunescu concepe poezia ca un „risc pe cont propriu“ și vrea să dovedească, prin simboluri și idei neîmpachetate prea mult în stil, că „totul se poate“.

Unele adevăruri sînt tragice, altele numai triste **(Învingătorii Troiei)** ; antonpanizarea din unele poezii n-are zel etnografic, ci numai sensuri etice și sociale. Ușor teribiliste, dar necesare pentru a violenta o inerție întreținută prin comoditate, unele versuri dovedesc că și modernismul, amendat în privința caligrafiei tropice, poate fi adaptat la mesajul politic al poeziei. În **Moarte prin împotrivire** e o pledoarie lucidă, anevrotică, pentru destinul poetului și condiția sa politică : „N-a făcut nimic ce-ar putea fi condamnat / dar va fi condamnat cu martori și fără dovezi, / n-a făcut nimic demn de a vă smulge mila, / de-o mie de ani cîntă un fel de zăpezi.“

Dacă primele sale poezii erau intitulate **Ultrasentimente**, acestea din urmă se pot numi, prin analogie, **suprasentimente**. Această constatare nu e numai un comentariu al faptului că Adrian Păunescu își schimbă cu o ușurință spontană **registrele** poetice, neinteresîndu-l și neavînd timp pentru cizelare sau speculații parnasiene.



Adrian Păunescu

Totul e romantic exprimat în formule moderne, vizînd să exprime **ora** care să **atragă atenția**, care să **capteze**, nu să epateze, care să aibă o aderență socială. Acestui romantic îi trebuie **agore**, poezia sa solicită o gestică posibilă în spații, nu poate fi rezumată sau înscrisă în albume, cel mult în manifeste ce se citesc orchestrate în game majore. Poetul se comunică mereu și este solicitat mereu să se comunice : fără să fie un spectacular, e un patetic ce ne-a exprimat în **Istoria unei secunde** cîteva din gîndurile noastre, convingîndu-ne că pentru un poet nu există adevăruri neexprimabile sau criptografice. Poetul nu se poate incifra.

CU **Repetabila povară** (1974) poezia lui Adrian Păunescu devine, în tot ce are mai caracteristic, și o obsesie a existenței țărănești, condiție a echilibrului într-un univers bolnav. În comentariile, evident pamfletare ale poetului, „Mihai Viteazul [...] este pedepsit de grîul Țării Românești“. Un pamflet e dedicat fiilor de țărani care sînt chemați să purifice, la școli înalte, ca-n secolul trecut, spiritualitatea contemporană. Undeva există un exod simbolic al cailor măcelăriți, dispăruți ca speță, într-o lume de mașini : „Pedeapsă astăzi înțeleasă : de dor mi se tocesc Carpații, / și nu mai sînt copii pe uliți, acolo unde cai nu sînt / și douăzeci de milioane visează-n fiecare noapte / stafiile de cai cum ară absența vechiului pămînt“. În ciclul **Bal mascat** e întîrziată o **răscoală** la fel de simbolică — una din cele mai dureroase întrebări pe care și le-a pus pînă azi un poet contemporan în fața destinului tragic, apocaliptic, al țăranului în istorie : „Acel țăran mi-a apăsat pe clanță. / Credeam că fuge de bătaia ploii, / dar el în casă mi-a intrat cu boii / și cu un plug băgîndu-mi în faianță /... / Și mi-au arat figura, talpa, brîul, / căutînd loc, să-nsămînțeze grîul“. Chiar poemul ce dă titlul volumului, dramatică interogație existențială, e o obsesie țărănească, primară, a părinților, temă rezolvată ca-n descîntece sau ca în bocete : „Cine are părinți pe pămînt nu în gînd, mai aude în somn ochii lumii plîngînd“.

Există în **Repetabila povară** o melancolie existențială, un gust amar, o revoltă împotriva mașinismului, dar și un sentiment de inconformism la adresa mecanicității istoriei, un rechizitoriu al automatismelor sociale, desigur un rechizitoriu metaforic, dar tocmai prin aceasta de mare îndrăzneală : „Și umblă fiecare cadru universitar / Cu craniile scriitorilor români în gură / Și noi, o, cît ne bucurăm !“ Sau acea subtilă parabolă a „Pseudonimelor unei iluzii“, prin care cere să li se redea copiilor ficțiunea necesară copilăriei. Aici ar mai trebui citată poema pamfletară, autobiografie a unei generații, intitulată **Căpătuiala poeților tineri.**

Remarcam undeva organicitatea schimbării registrelor la Adrian Păunescu, trecerea de la dialog la discurs sau de la lied la pamflet. În acest mod de receptare a lumii, poetul cultivă asociații contemporane, fără să rămînă numai la ele ; este absorbit și de marile întrebări legate de bolile lumii, de marea clasicitate, de noua sentimentalitate existențială : „Eu cînt la o vioară care doare, / Eu cînt la un pian bolnav de ciumă, / Cu voioșie și cu disperare / Eu cînt un cîntec care mă consumă“.

Adrian Păunescu nu face experimente stilistice gratuite, ci convertește totul la idee, pentru a salva sentimentul de echilibru al omului în existență, pentru a vindeca de boli spiritul, pentru a reabilita poezia, considerată ca „trădător cîntec ambiguu“, „de care depind prea multe“. Problematică a contemporaneității, dialectică interogativă a cunoașterii, posibilitate de intuire oraculară a lumii de mîine, torențiala sa dezlănțuire poetică e a unui tribun pentru care dicționarele conțin prea puține cuvinte.

Emil Manu

Pro domo

Ontologie și politică

RECENT în Editura Politică (cu un excelent program editorial) a apărut o culegere de texte alese din ultima lucrare a filosofului marxist Georg Lukács, **Ontologia Existenței Sociale**, cu o substanțială și incitantă prefață a lui N. Tertulian. După marea sa **Estetică**, al cărei al doilea volum a apărut tot recent, și această scurtă culegere de texte lukácsiene reprezintă un eveniment cultural, mai ales prin ce indică în profunzime din dezvoltarea gîndirii filosofice marxiste contemporane, direct influențată nu numai de polemica acerbă cu diverse curente filosofice contemporane nemarxiste, dar și de practica edificării socialismului. Un marxist care și-ar trage concluziile numai din analiza textelor, fie ele clasice sau moderne, marxiste sau nemarxiste, filosofice sau științifice, și n-ar ține seama de uriașa experiență social-istorică cu care sîntem contemporani, ar abdica de la principiul fundamental al marxismului care nu numai că subliniază, dar explică geneza ideilor ca o expresie a proceselor social-istorice.

Importanța ontologiei, a teoriei despre existență și despre existent în gîndirea lui Karl Marx, nu se putea releva decît unui gînditor care a meditat la complexul proces de transformare a societății din țările socialiste, proces complex și nu lipsit de dialectice contradicții. Lupta împotriva identificării subiect-obiect și împotriva logicizării obiectivității, transformată în principiu care este scop și cauză în același timp, nu este numai o luptă cu Hegel, începută încă din tinerețe de către K. Marx. Ea este o poziție luată împotriva oricărei încercări de dogmatizare a marxismului, de transformare a sa într-o suită de precepte imuabile, din care realitatea este dedusă. Existența **precede și determină** conștiința, și nu invers, iată un adevăr fundamental al marxismului. Raportul dintre teorie și practică înseamnă o supunere a teoriei la practică, o îmbogățire a ei infinită, în funcție de o realitate a cărei caracteristică esențială este, înainte de orice, varietatea infinită și concretă. A transforma activ realitatea, care nu este supusă unei teleologii intrinseci și deci nu este un produs al unei fatalități predeterminate, înseamnă, înainte de toate, a ține seamă de ea, pentru că planul existentului și planul logicului nu coincid — decît prin adaptarea scopurilor la realități. Cît de bine putem realiza noi importanța acestui principiu ! A evita atît fatalismul, cît și arbitrarul, prin legătură activă cu procesul social-istoric, legătură activă și creatoare dintre subiect și obiect, dintre planul ontologic și cel logic, nu este doar o problemă de filosofie abstractă. A deduce principiile dintr-o realitate existentă ca atare, infinit variată, complexă, vie, dinamică nu înseamnă a relua, în termeni marxiști, preocuparea pentru ontologie a filosofiei contemporane de toate orientările (aproape) și a le da o replică, nerămînînd teoretic în afara problemei.

Ontologia marxistă, sublinierea caracterului fundamental ontologic al marxismului ce rezultă din polemica veche de mai bine de un secol dintre K. Marx și Hegel, reprezintă fundamentarea cea mai abstract-filosofică și teoretică a luptei pentru valorile marxismului în care sîntem cu toții angajați. În spatele unei estetici marxiste trebuie să stea același principiu. Recunosc că importanța realismului mi s-a revelat sub o altă lumină după lectura acestor texte. A unui adevărat realism, adică reflectare dialectică și activă a realității, care menține necesara balanță dintre scopuri și cauze, dintre intenții și varietatea realului, real ca existent, independent de conștiința noastră, asupra căruia acționăm, ținînd seama de datele sale, de rezistențele sale, nu total indiferent — ca la Hartman — dar cu o plasticitate condusă de legi, legi obiective, însă nu fatale. Ideea cunoașterii ca **opțiune**, și nu ca identificare a spiritului nostru cu spiritul absolut, este și ea imens prețioasă în practică. Ca și principiul fundamental al teoriei esenței umane ca o continuă creație, ca disponibilitate creatoare, rezultînd din confruntarea cu obiectele ce sînt toate procese diverse și complexe, aparent solidificate.

Desigur, aceste meditații preliminare, după o primă lectură, nu sînt decît o deschidere. Mai rămîn probleme de elucidat, chiar pe planul conceptual. În această lumină trebuie gîndită teoria marxistă a progresului, care nu poate fi înțeles ca la iluminiști, ci în determinările sale concrete, ținînd seamă de marea varietate a experiențelor istorice umane, de dezvoltarea inegală și în salturi a diverselor formații istorice, care nu se supun unei teze prestabilite. Teleologia se poate strecura și sub această formă, a unui progres-destin. O ontologie materialistă este o luptă cu destinul uniform, de pe pozițiile varietății concretului. Importanța apărării fără preget a pozițiilor materialiste, ca sens politic necesar dezvoltării societății noastre, ni se impune ca o sursă de meditație ulterioară.

Cei ce nu se pătrund de materialismul filosofic, dialectic, nu greșesc numai. Ei renunță, obiectiv, la lupta și efortul pentru dezvoltarea continuă și democratică a societății noastre.

Alexandru Ivasiuc

Cîteva precizări de metodă

IN ce măsură am putea sau nu fi de acord cu formula „Vestul sălbatic", aplicată manuscriselor eminesciene, rămîne de văzut ; ținem însă să precizăm, din capul locului, faptul că orice editor, în general, și, în mod special, cel care își propune să publice *din creația lui Eminescu* se află în fața unui act social, moral și științific de înaltă răspundere.

Așa cum s-a subliniat în mai multe rînduri, și în presa literară, ediția noastră M. Eminescu, *Articole și traduceri* (Editura Minerva, 1974) reprezintă, în baza exigențelor de mai sus, un act pozitiv.

S-a remarcat, în mod deosebit, publicarea, pentru prima dată, a unui număr însemnat de articole, a căror paternitate am susținut-o prin argumente acceptate de către critica literară competentă, și, alături de acestea, a traducerii lucrării lui E. Th. Rötscher, *Arta reprezentării dramatice*, de o valoare excepțională în formarea ideologiei literare și a stilului lui Mihai Eminescu, și care, de ce să n-o spunem, *a așteptat peste un secol*, între manuscrise, fără ca un alt editor sau o instituție academică să se fi aplecat asupra filelor pentru a o fi tipărit.

Este de neînchipuit, pentru cel care este familiarizat cît de cît cu dificultățile publicării operei eminesciene să-și imagineze că întreprinderea la care ne-am angajat ar putea fi realizată fără riscuri, pe care, ca și înaintașii noștri în această înnobilatoare trudă, le consimțim în mod deliberat, căci „biruit-au gîndul"...

Același gînd ne îndeamnă, acum, să facem, cîteva precizări pe marginea „cronicii edițiilor" *(Două puncte de vedere :* Mircea Zaciu, *„Vestul sălbatic" al manuscriselor eminesciene* și Marin Bucur, *Pentru o clarificare de metodă)*, în „Manuscriptum", 1/1975, p. 173—182.

Punctele de vedere, mai ales de ordin literar, invocate de Mircea Zaciu sînt un subiect normal de discuție și de sugestii, în cazul apariției unei ediții care și-a propus să se preocupe de un domeniu atît de sensibil pentru întreaga spiritualitate românească. Noi înșine am reflectat într-un mod apropiat, pe parcursul acestei îndelungate preocupări (cf. *Cuvîntul despre ediție*, pp. LXII—LXIII). Totuși, cînd cîmpul discuției teoretice este părăsit, pentru a se trece la realizări concrete, opreliștile științifice, materiale și conjuncturale pun bariere a căror depășire devine, adesea, imposibilă.

Despre aparatul ediției, la care se referă Mircea Zaciu, menționăm doar că nu a stat în intenția noastră să dăm un caracter enciclopedic *notelor* (limitate prin însăși economia lucrării) și nici un *glosar*, atîta timp cît lucrări academice stau la îndemîna oricărui cercetător (vezi *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu*, Luiza Seche, *Lexicul artistic eminescian în lumină statistică* etc) ; cît despre *indicele* sugerat de Mircea Zaciu, el este prevăzut în *Cuvînt despre ediție*, p. LXIV, și urmează a fi publicat la sfîrșitul volumului al doilea. E de la sine înțeles că tot acolo vom face loc și unei liste de greșeli de tipărire, de tipul : *dezvelirea* — în loc de *dezvoltarea* (ed., p. 287) ; *infalibile* — în loc de *inflamabile* (p. 316) ; *sanscülottismului* (p. 320) etc. și vom specifica rectificările de lecțiune pe care le vom depista.

În ce privește observațiile lui Marin Bucur, ele abordează, într-un stil personal, probleme mai ales „filologice"...

Listele sale de „inadvertențe", „remarci", lecturi „novatoare" etc., pe care autorul le declară ostentativ : „multe și mărunte" (p. 180), și-au propus să pară cît mai bogate prin repetarea în mai multe locuri a acelorași observații (cf. p. 181 : *daca, pănă / pînă, scădè / scădea* etc., și discuția despre moldovenisme de la p. 179, 182 etc.), cu același comentariu, nu rareori departe de sobrietatea filologică care se impune : „...s-au păstrat forme de *grație grafică*" (p. 181, dar expresiile de tipul : *cazul mai artistice, a poporului atins electrice*, folosite de Eminescu în traducere, nu sînt deloc „forme de grație grafică") ; *cuvint-tulpină* și *terminație*, în loc de : *radical* și *sufix* (v. p. 181) ; „Editoarei i-au scăpat unele forme *moldovenești, adăugîndu-le [? !] sunetele muntenești*" ; *daca* nu *dacă*... Cu precizarea că *daca* este formă arhaică, atestată în diverse provincii românești, nu numai în Moldova, vezi de ex. *Cuvente den bătrîni*, I, 57, 5 (Tîrgu Jiu, 1591). De altfel, *daca* și *dacă* este unul din dubletele scrisului lui Eminescu (p . 179). Cît despre „massa aparințelor și nu masa de scîndură !, — trimitem la f. 355 r., unde Eminescu ortografiază : „masa cea mare a spectatorilor". A se vedea și celelalte cuvinte scrise cu reduplicări de consoane, asupra cărora, din cînd în cînd, însuși Eminescu revine pe parcursul traducerii, simplificînd grafiile, consolidînd printr-un efort continuu sinteza unică a limbii literare românești. Așa se poate explica și punerea între paranteze, chiar în titlul traducerii, a lui *(e), din Art(e)a* — semn că poetul a renunțat în favoarea lui *arta*, formă de altfel generalizată spre sfîrșitul traducerii.

Revenind la comentariul lui Marin Bucur, vom remarca dorința de a ne demonstra că d-sa nu cade în „beția de cuvinte" și nici în robia față de text, așa cum reproșează, cu mult spirit, aitora, ci repetă pur și simplu *alineate întregi*, la o distanță de numai cîteva rînduri (v.p. 180).

M. Bucur nu este familiarizat, de altfel, cu principii elementare de transcriere, aplicate în tipărirea textelor eminesciene, de la Perpessicius încoace. Astfel, ignorînd că [ ]* marchează „lecturile incerte" (cf. *Cuvînt despre ediție*, p. LXIII, r. 15 jos), susține, nici mai mult nici mai puțin, că „steluța" ar semnifica „un comentariu al lui Rötscher sau Eminescu, în subsol, uitat însă" (p. 182). Orice comentariu e de prisos !

Despre felul cum trebuie să transcriem forme ca *mănă, daca, amagiri, sinul* etc., din textele din secolul al XIX-lea, s-a discutat și se mai poate discuta pentru a hotărî în mod cît mai corect și dacă se poate definitiv aceste chestiuni filologice atît de disputate. Pînă atunci, am solicita lui M. Bucur să ne precizeze :

— care este diferența între **județul** și **județiul** ? (A se vedea, pentru aceeași transcriere, redarea grupurilor : **ci(a) çi(a), çi(u), ti, tz** etc. prezente în scrisul lui Eminescu).

— prin ce alchimie etimologică **s-a** putut crea verbul **(a) eschide**, în opoziție cu **(a) închide**, pentru a-i permite lui M. Bucur să citească (cf. p. 181) în ms. f. 328 v. : **eschișì**, în loc de **escluși** (lectura noastră, p. 299 în ediție) — cînd în originalul german (p. 21) aflăm termenul **heraus** (adv. „afară" etc.) ?

— cum poate „înclina" M. Bucur să citească (p. 182) „grupul" [!] **ereditatea actorului** (cf. ed. n., p. 315) — drept : **creditatea actorului**, cînd, în același original german (p. 43), aflăm sintagma : **das Erbtheil des Schauspielers" (Erbtheil**, „patrimoniu, parte de moștenire, ereditate" etc.) ? Vorba d-sale „Așa rezultă literă cu literă" !

— prin ce transpuneri de registru ar putea poetul „să **audă formele grafice**" (p. 180), pe care trebuie să le respecte editorul de azi al operei eminesciene ? Cf. și „transcrierea" **sunetelor** (p. 179) !

Nu s-ar răzbuna oare orice autor, chiar dacă nu ar avea preocupările filologice ale lui Eminescu, despre a cărui operă s-ar scrie cu dezacorduri elementare ? Cf. : „întregul proces de alcătuire *al* lucrării..." p. 178 sau : „Subsolul paginii are rezervată acribia științifică a editorului" [!?], p. 179.

Sînt *numai* cîteva remarci pe care le-am degajat din cronica lui M. Bucur, bazată pe o experiență de transcriere de *numai* cîteva pagini din *Arta reprezentării dramatice* (Cf. „Manuscriptum", III, 1972 și IV, 1973), transcriere care, după cum se poate vedea, nu constituie rîvnita probă de acribie, în sensul bun al cuvîntului.

Și, pentru că se discută despre Eminescu, o punere la punct privind iradierea geniului său în fiecare filă pe care a gîndit-o și a scris-o se impune. M. Bucur afirmă că în unele articole pe care le-am publicat, „note redacționale, unele de serviciu... *nu se vede nici o licărire din geniul poetului*" (p. 178, c. 1). Afirmație gratuită, infirmată chiar de cronica precedentă, a lui M. Zaciu, care subliniază, pe drept cuvînt că „împrumutînd chiar o expresie eminesciană, vom recunoaște că *«geniul în zdreanță sau în vestminte aurite, tot geniu rămîne»*".

Aurelia Rusu

Cronica limbii

Un „organism viu"

● O idee curentă în lingvistica secolului trecut era următoarea : „limba este un organism viu, care se naște, crește, îmbătrînește și moare". Cînd și cînd, în forme atenuate, am auzit și mai de curînd această formulă de la oameni în vîrstă, dar socoteam că vremea ei a apus. Iată însă că luna trecută, la radio, la o oră consacrată limbii române, o elevă ne-a informat că limba este „un organism viu". Aceasta înseamnă că și astăzi se mai vîntură în școală definiția veche.

Mi-am adus aminte acum de acestea, citind în Actele Congresului al XI-lea al lingviștilor, ținut în 1972 în Italia, comunicarea colegei noastre Lucia Wald, cu titlul **Modelele concrete în istoria lingvisticii.** Se arată în această expunere că de-a lungul timpului lingvistica s-a folosit pe rînd de idei preluate de la tot felul de alte discipline, înainte de a ajunge, în zilele noastre, să ofere ea însăși model altor specialități. Este clar că formula de care vorbeam vine de la biologie și a fost adoptată într-o vreme cînd conceptiile lui Darwin repurtaseră succese răsunătoare.

Pentru lingviștii de astăzi este foarte limpede că limba nu este un organism, ci un sistem de semne, că nu se naște în felul în care ia ființă un animal, căci dacă alături de o vacă își duce viața aparte vițelul ei, o limbă așa-zisă nouă nu este decît o transformare a uneia vechi, care chiar prin această prefacere încetează de a exista : româna nu este „fiica" latinei, așa cum vițelul este fiul vacii, ci este însăși latina, trecută printr-o serie de modificări.

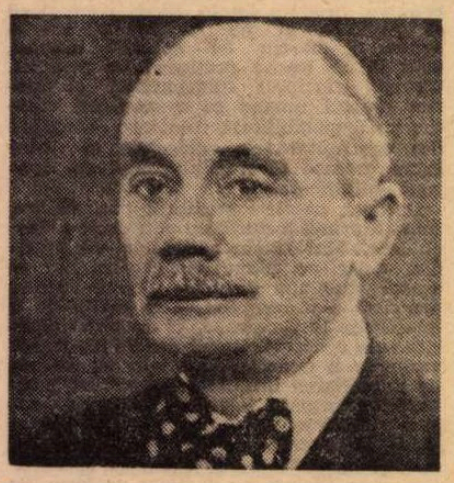
Putem spune că o limbă a murit atunci cînd, printr-un cataclism, dispar brusc toți cei care o vorbeau, și de asemenea atunci cînd, pentru un motiv sau altul, este înlocuită cu una străină. Astfel, limba dacilor a murit atunci cînd dacii au trecut cu toții la folosirea limbii latine și au încetat de a mai înțelege daca. Este, evident, o întrebuințare figurată a cuvîntului, căci fenomenul nu este același cu încetarea din viață a unei ființe. Zicem, tot printr-o figură de stil, că latina e o limbă moartă, pentru că nu mai e folosită de nimeni ca idiom matern ; dar aici distanța între termenul propriu și cel figurat este încă și mai mare. Se poate stabili o dată la care ultimii vorbitori ai unei limbi au părăsit-o în favoarea alteia, dar nu se poate stabili o dată la care ar fi murit latina, de vreme ce, cu diverse modificări, ea este și azi folosită de toate populațiile romanice.

Mai mult încă, în termeni figurați o limbă poate și să învie (ceea ce nu se poate spune de o ființă) : ebraica a încetat de mult de a fi o limbă maternă a vreunei populații, dar astăzi a fost reluată în Israel și există copii care nu cunosc alt fel de a vorbi.

Sînt mulți ani de cînd am început să combat cu vehemență clișeele de felul celui pe care l-am citat ca punct de plecare al prezentei cronici. Dar văd acum că în poziția mea era ceva exagerat. Anume, comunicarea Luciei Wald subliniază faptul că diversele modele pe care le-a luat rînd pe rînd lingvistica au urmat o anumită ordine ierarhică și, lăsînd la o parte exagerările fatale, au ajutat sub diverse aspecte la crearea unei concepții juste asupra limbii. Totul este să nu acordăm termenilor figurați altă valoare decît cea care li se potrivește și mai ales să fim conștienți că reprezintă figuri de stil.

Al. Graur

G. T. Niculescu-Varone la 90 de ani



CUNOSCUT mai ales ca etnograf și folclorist, ale cărui lucrări **Jocuri românești necunoscute** și **Alte jocuri românești necunoscute, Dicționarul jocurilor românești** și **Les Danses populaires roumains** i-au adus consacrarea, G. T. Niculescu-Varone — în același timp un scriitor remarcabil (prin 1946 secretar general al Societății Scriitorilor Români) — a fost „un adorator fanatic al artei". Și această „mare și statornică adorațiune pentru frumosul etern" explică în fond sensul vieții sale. Arta a fost marea sa pasiune și unica-i consolare. Prin ea a iubit cu noblețe viața, prin ea a trăit. „Pasionat slujitor al artei", cum se consideră însuși, G. T. Niculescu-Varone a scris despre artă pagini memorabile, pline de căldură și entuziasm, pline de dragoste și respect pentru arta poporului nostru.

Asemenea pagini — în cărțile sale **Singur** (1910), **Elogiul frumuseții** (1912), **Cartea inimii** (1914) și mai ales **Note despre artă** (1916) și **Povestea unui orfan** (1920), cea din urmă o adevărată autobiografie spirituală, un mic Bildungsroman gen **Poezie și adevăr**, ca și **Însemnările unui singuratic** (1926) și altele — sînt darul cel mai de preț al unei conștiințe elevate și luminoase.

Pagini definitive, dezvoltînd idei formulate deschis, simplu, convingător, într-un stil lapidar, fac de atîtea ori apologia artei și a frumuseții („gloria artei")... Frumusețea care atrage și impune admirație și respect, frumusețea, viața eternă a artei e — în ochii săi — o valoare simbolică în existența spirituală, o realizare perfect armonioasă, a cărei manifestare reține permanent admirația omenirii. Arta atrage și instruiește, distrează și reculege, farmecă și cucerește sufletul nostru. Ea contribuie mai mult ca orice la formarea și oțelirea caracterelor și la înălțarea spiritului uman. Ea repurtează întotdeauna cea mai desăvîrșită și durabilă victorie morală. Prin artă s-au îmblînzit moravurile și raporturile dintre oameni și popoare. Ea îi apropie sufletește și e steaua polară spre o pace și înfrățire universală, ea făcînd legătura sau comunitatea spirituală cea mai puternică între oameni, indiferent de naționalitate. Vorbind de acea „solidaritate sufletească" pe care în anumite împrejurări de importanță socială o produce muzica, primul gînd de înfrățire universală, scrie G. T. Niculescu-Varone, s-a manifestat și s-a confirmat, s-a consacrat, prin muzică. Ea e un factor excepțional de educație socială. După cum, în același timp, educația națională se face mai bine, mai complex și mai repede prin muzică. Ea ține treaz spiritul patriotic și face multe și mari servicii cauzei naționale a unui popor...

Aceste idei, enunțate în urmă cu mai bine de o jumătate de secol, converg în credința că „tot agrementul și toată podoaba civilizației noastre o face Arta. Dacă am exclude arta din viață, apare întunericul și barbaria, oricît am fi progresat în domeniul științei"...

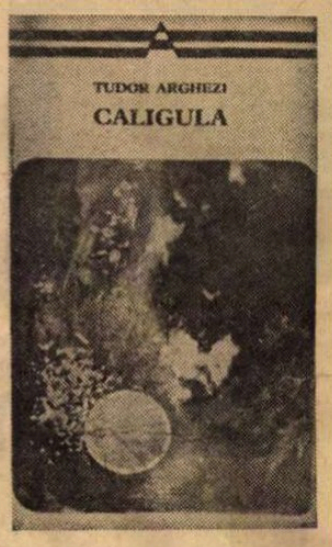
Aceste idei, în totalitatea lor ilustrînd o concepție, așa cum se încheagă ea, spontan și organic din „cărțuliile sale destul de compacte", cum le definea Perpessicius, constituie un bun al gîndirii estetice naționale. Prin ele G. T. Niculescu-Varone — cu decenii în urmă — ocupă o poziție avansată în mișcarea intelectuală a vremii și transmite imaginea unui constant și fidel devot al artei.

Amintim doar culegerile sale de poezie populară **Folclor românesc din Ardeal, Folclor versificat din Moldova** (unele traduse și în limba franceză), **Strigături alese la hore**, sau **Costumele naționale din România** (două volume), **Bibliografia poeziei noastre populare, Cei mai de seamă folcloriști români**, ori **Album cu modele de cusături naționale românești**, unice în acest gen, lucrări fundamentale, contribuții importante la cunoașterea creației poporului nostru ; apoi **Monografia satului Săulești** (premiată de Academia Română), ca și lucrarea sa **Jocuri românești necunoscute, Monografiile orașelor, comunelor și mînăstirilor din România întregită, Însemnătatea educativă și literară a operei lui Anton Pann** (în colaborare cu soția sa). Și — în fine — lucrarea sa **În preajma artei** (o crestomație de texte alese din cei mai de seamă autori, printre care și mulți români), grupînd — în dorința de a contribui la popularizarea cunoștințelor despre artă și a manifestărilor ei — un bogat material în jurul problemelor : Ce este frumusețea ? Ce este arta ? Scopul artei, Artistul etc., sub un titlu, sintetizînd parcă sensul unei vieți omenești puse în slujba artei. Al unei vieți pentru care arta — atît de profund — „se confundă cu eternul...".

Al. Husar

Cronica literară

Tineri critici



AM scris și altă dată despre seria „Arcade" a Editurii Minerva, în care au apărut nu numai cîteva opere și antologii remarcabile, dar și cîteva foarte interesante postfețe ce încercau să le justifice, interpretînd dintr-un unghi de vedere mai nou pe scriitorii clasici. Seria fiind destul de inegală (cu multe opere și autori de mîna a doua), observ, străbătînd titlurile din urmă, un fapt îmbucurător : postfețele și antologiile au început să fie încredințate tot mai des unor critici tineri (unii încă fără volum, doar cu activitate publicistică). Renunțarea la principiul exclusiv al autorității, cu tot riscul ce decurge de aici fiind vorba de publicul larg al colecției, mi se pare un gest curajos al editorilor : nu numai fiindcă îngăduie unor tineri să-și exercite talentul pe opere importante ale literaturii române, dar și fiindcă punctele lor de vedere pot fi adesea surprinzătoare, aducînd un aer proaspăt în lectura scriitorilor consacrați.

AURELIU GOCI comentează, de exemplu, **Poveștile** lui Ioan Slavici, schițînd cîteva ipoteze ce merită a fi luate în considerare. Postfața lui e încă stîngace, în sensul că nu pune accentele unde ar trebui, dar foarte ambițioasă. Criticul socotește că poveștile autorului **Marei** au fost minimalizate prin raportare fie la cele ale lui Creangă, fie la nuvelistica lui Slavici însuși, mai cunoscută și mai solidă, deși, discutate în sine, sînt originale și meritorii. Fără a fi un simplu culegător, ca Petre Ispirescu, și fără a atinge arta lui Creangă (creator al unei adevărate „mundus jovialis"), Slavici se păstrează aproape de structura povestirii folclorice, fiind totuși un artist conștient de mijloacele lui. O idee notabilă, însă mai mult sugerată decît aplicată, este aceea că „poveștile lui nu sînt altceva decît un fel de memorialistică fabuloasă a copilăriei". Criticul scrie : „Copilul nu deține un fond de trăire pe care să-l rememoreze eventual ; deși fiind la vîrsta hipertrofierii facultăților imaginative, el, mai cu seamă, reproduce ceea ce a auzit de la ceilalți (și la această oră nu a auzit decît povești și basme). Și nu numai reproduce, dar se transpune și se identifică cu aceste conținuturi himerice. Creangă bătrînul putea să vorbească despre Nică a lui Ștefan a Petrei Ciubotariul (indiscutabil un personaj de basm, ceva între un Făt Frumos infantil și un Păcală școlar), alcătuind un fel de serial din episoadele trăite sau auzite, dar ce ar fi povestit Nică însuși ? E sigur că nu aventurile sale la scăldat sau pățaniile învățăturii, ci altceva, probabil poveștile auzite de la Moș Chiorpec Ciubotarul sau de la bunicul David Creangă, povești în care tot el ar fi protagonistul... Deci Nică ar nara ceva asemănător **Poveștilor** lui Ion Creangă și nu **Amintirile** sale care nu sînt deocamdată amintiri, ci fapte și senzații brute..." Se observă, apoi, la Slavici realismul dur al unor povești, simplitatea lor, modernele finaluri deschise, onomastica și portretul atipic (dacă le raportăm la folclor), metamorfozele. Citez iarăși cîteva rînduri frumoase : „Nu numai ființele se metamorfozează, ci și obiectele... Niște frîie vechi descîntate, afumate cu tămîie cheamă calul care le-a purtat ; o cutie, odată deschisă, dă vești de oriunde, după dorință, o oglindă pe sedă virtuți televizive sau știe să arate absolutul frumuseții, o năframă e simbolul securității depline la orice fel de agresiune. Nu altceva decît obiecte mecanice pot fi considerate ființele de fundal cu o unică funcție : ielele, vîrcolacii, vîntoasele. Alteori, elementele vitale sînt cele cunoscute, dar cu proprietăți hipnotice și miraculoase (apa vie, colacul puterii, vinul juneții). Alteori, obiectele reprezintă semne de recunoaștere sau nuclee proteice, păstrate pentru metamorfozele pe care le suferă... Eroul pozitiv are un sfătuitor de nădejde în cal și este ajutat de animalele mici, insignifiante prin putere, dar covîrșitoare prin număr : albine, arici, cîrtițe, pești ; însă ele aparțin regnului mineral și ca dovadă ușoară semnele de recunoaștere : un fir de păr, un solz, o unghie". Aureliu Goci are aplombul în expresie necesar unui bun critic, probabil nu încă și cultura, fiind de aceea (și datorită condițiilor în care publică) prea disponibil, nefixat psihologic și estetic la o anumită literatură.

SUPĂRĂTOR la Mihai Dascal, și nu numai în comentariul la poeziile lui Topîrceanu, este stilul foarte pretențios : „Noțiunea (de biografie a operei) delimitează un proces de fermentație sufletească prin care anumite circumstanțe existențiale pierd nota unei prea stricte temporalități, primind, prin transfigurarea și retrăirea lor într-un registru fabulativ, indeterminarea esteticului". Astfel de fraze trebuie citite de două ori ca să înțelegi că spun complicat lucruri simple. Însă punctul de plecare al postfeței și felul cum e dovedit arată că Mihai Dascal nu e lipsit nici de idei, nici de capacitatea de a le ordona critic. El observă la Topîrceanu o dedublare („poet cu tentații iconoclaste, monden, urban — fond tradițional, sănătos, balcanic, conservator") ce-l conduce pe autorul **Baladelor vesele și triste** la o poză insolită, cultivată deliberat. Portretul extravagantului personaj, relevabil în viață mai degrabă decît în poezie, e o pagină critică notabilă, plină de sugestii neașteptate. Mihai Dascal are, apoi, dreptate să vadă elementul epigonic (Eminescu, Coșbuc) din primele versuri ale poetului și felul în care, prin spirit persiflant, ironie și parodie, el se eliberează de modele, devenind original. Parodiile sînt analizate cu finețe din acest unghi, ca și baladele și rapsodiile maturității, neoclasice și parnasiene în esență. Oarecum nouă este stăruința pe balcanismul poetului : „El nu este doar pitorescul și esotericul levantin ca la Bolintineanu, nici idealitatea, de un estetism doctrinar, a unui Orient senzual și lubric ca la Ion Barbu. Balcanismul lui Topîrceanu este un mod de spirit, o realitate temperamentală, dictîndu-i poate manifestările, inclusiv pe cele de expresie lirică". Și : „Ca și la Caragiale, **miticismul** lui Topîrceanu este un mod zeflemist, nastratinesc de a pune problema..., în care zeflemeaua înseamnă și respingere a unei stări de lucruri, dar și acceptare a ei. Duplicitatea cu care Topîrceanu parodiază, plasticizînd în sens ironic locurile comune ale autorilor parodiați, dar insinuîndu-se, în același timp, posesiv, manierei lor și dînd parodii originale este o ilustrare netăgăduită a miticismului. De asemenea, vocalitatea lungă a poeziei sale, scrisă parcă cu intenții cupletistice și alternînd rafinamentul narației epopeice cu imondiția calamburilor populare, ține tot de un mod superficial balcanic de a concepe programul poetic". Mihai Dascal e un cititor cu metodă și, dacă va învinge atracția exprimărilor alambicate, va putea fi citit el însuși nu numai cu folos, dar și cu plăcere.

SUB titlul **Caligula**, Zaharia Sângeorzan comentează o antologie a poeziilor argheziene inspirate de sentimentul istoriei și al conștiinței naționale, în care „religiozitatea din **Psalmi** și alte poeme face loc unui puternic sentiment al recuperării : toate umilințele («de la strămoșii mei pînă la tine») pot fi vindecate printr-o reîntoarcere în istorie, printr-o reînviere a conștiinței ei". Tînărul critic găsește numeroase ilustrări ale acestei atitudini, ce-l determină să compare pe Arghezi cu Eminescu și Sadoveanu și să-l apropie de N. Iorga. Ipoteza e surprinzătoare prin consecințe, adică prin împingere la limită. Nu cred că poemele de această factură sînt, la Arghezi, de valoarea celorlalte, dar adunarea lor într-un volum probează, împotriva aparențelor, că ele ocupă un loc destul de însemnat în opera poetului. Postfața lui Zaharia Sângeorzan e unul din lucrurile lui cele mai bune, printr-o claritate ce lipsește publicisticii sale curente, așa de abundentă și fără decizie în judecată. Ea arată și importanța pentru un critic tînăr a temei și a autorilor despre care scrie. Despre Arghezi și Sadoveanu (am citit cele cîteva fragmente dintr-o carte despre autorul **Baltagului** apărute prin reviste), Zaharia Sângeorzan spune mai mult și mai bine decît într-o recenzie despre un autor obscur. Astfel de exerciții critice obligă la un efort de maturizare, de ieșire din stilul ocazional al publicisticii. Pentru un critic tînăr e totdeauna utilă și instructivă confruntarea cu problemele majore ale literaturii, cultura, în sensul larg al cuvîntului, căci critica se formează printr-o continuă nutrire a imaginației și a inteligenței : a fi exclusiv foiletonist e la fel de rău cu a fi exclusiv documentarist. Sentimentul prezentului, în critică, e rezultatul frecventării istoriei literare, care dă posibilitatea stabilirii unor criterii și a unor proporții juste, după cum viziunea istorică își datorează autenticitatea unei bune cunoașteri a literaturii actuale. Criticul trebuie să citească foarte mult. Nu cred în specializarea lui, pe epoci ; căci obiectul lui ideal e literatura în întregul ei. Un adevărat critic e acela care poate scrie fără dificultate despre cronicari și despre cel mai recent roman.

Nicolae Manolescu

Ioan Slavici, **Povești**, antologie, postfață și bibliografie de Aureliu Goci, 1975 ; George Topîrceanu, **Balade vesele și triste**, antologie, postfață și bibliografie de Mihai Dascal, 1974 ; Tudor Arghezi, **Caligula**, postfață de Zaharia Sângeorzan, 1975 (colecția „Arcade", Editura Minerva).

Ștefan Iureș

Alt container pentru Osaka

(Ed. Cartea Românească, 1974)

• Cartea lui Ștefan Iureș, **Alt container pentru Osaka**, propune cititorului „reprezentările citorva zeci de obiecte" alese astfel încît „să reflecte zilele noastre așa cum sînt ; nu numai extraordinarul, ci și obișnuitul ; nu numai duminicile, ci și diminețile de luni, după amiezile de vineri...". Dar, după cum spunea Valéry, selecția și clasificarea nu ne sînt impuse de natura lucrurilor. Obiectele triate, colecționate își pierd prin adoptiune statutul autonom și impun, dincolo de materialitatea lor, o identitate umană care știe să le audă, să le vadă, să le confere un statut simbolic sau emotiv. Amfora, bisturiul, fermoarul, forcepsul, gongul, lupa, moneda, pionul, sacul sau verigheta, alese și puse în containerul subiectiv într-o ordine alfabetică, sînt tot atîtea opțiuni dublate de renunțări. În spatele lor bănui alternativa și dilema, gustul și preferința, circumscrise într-o axiologie cotidiană, dictată de ceasurile mici.

Obiectele sînt, de fapt, pretextul unui text, al unei pledoarii pentru semnificația vie, pentru conotație. Ele nu dau naturi moarte, nici compoziții statice. Prezența lor nu este ilustrativă, ci reprezentativă. Titlul fiecărui articol din această enciclopedie subiectivă a realității contemporane este căutarea unui simbol și a unei embleme și nu preluarea unei etichete arbitrare : „Amfora sau amintirea trecutelor ospețe", „Bagheta sau menținerea la obiect", „Balanța sau pledoaria reciprocității" etc. Ștefan Iureș nu face inventarul unei realități, ci proiectează atribute ale ei. Cartea lui nu se vrea o memorie mecanică, ci una umană. Nu caută precisul, utilitarul, ci nuanța, intimitatea, pecetluind obiectele, preferă un abac „parcă mai puțin sec" în locul ordinatorului, alege andrelele ca simbol al femeii iubind, căci „cele două florete miniaturale" sînt „un turnir princiar în cinstea cavalerului fără-teamă-și-fără-prihană".

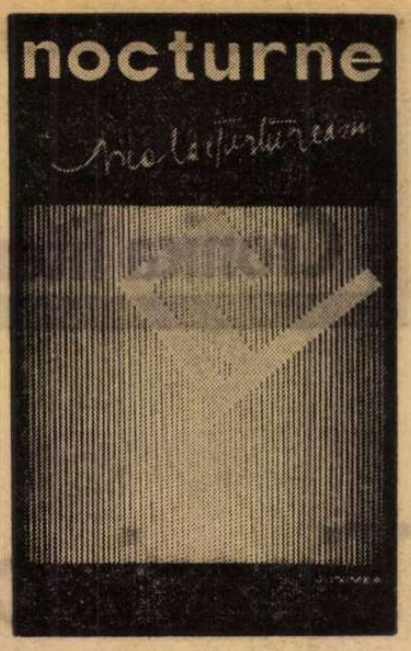
Pentru Ștefan Iureș, obiectele creează sau pot reconstitui o realitate pe principiul echivalențelor dincolo de sensul lor literal. Căci sîntem prezenți în lume neunivoc „în nu mai puțin de trei ipostaze — ființa care naște, ființa care se naște, ființa care supraveghează lucid nașterea". Obiectele există doar prin forța lor de proiecție modelatoare, nu sînt niciicînd actualizări ce limitează potențialul. Alege de aceea pentru containerul său o monedă ferită de riscul devalorizării. Dacă încercăm să găsim printre aceste obiecte — suport al meditației și expresie a unei atitudini față de prezent și viitor (obiectele sînt destinate cunoașterii noastre de către generații ce le vor descoperi peste 5 000 de ani) — un lucru care să-l definească pe autor, pe colecționar, ne vom opri la „Timbru sau călătorii de sedentar", în care intuim o profesiune de credință, o artă poetică deghizată : „patima colecționarului e salvată de la micimea posesiunii de zborul cunoașterii".

Alt container pentru Osaka este, în fond, o cunoaștere de sine mediată de relația cu obiectele. Cartea instaurează o unitate și nu o colecție de muzeu, căci mai important decît obiectele compozițiilor sale este unghiul de vedere generator al unei receptări vii a prezentului.

Doina Uricariu

Poezia

„Ca într-un vechi romanţ“



MANIERISMUL melancolic şi ironic al poeţilor ieşeni dă volumelor lor de versuri un aer de familie : păstrînd pentru fiecare trăsăturile particulare, individualizatoare conservă totuşi cîteva trăsături comune după care pot fi imediat identificaţi. Iată acest poem grațios al lui Nicolae Turtureanu, reproducînd în linia lui simplă, metaforică, melodia nostalgică şi sentimentalismul detaşat, umorul discret şi mitologia candorii din ceea ce am putea numi „poezia ieşeană“ a lui Mihai Ursachi, Ioanid Romanescu, Horia Zilieru şi altii : „În sîngele meu / s-a înecat calul alb / venea de departe înspumat / în el se înecase / un cal împărat / cu frîu de mătase / şi-n calul acela / alt cal se înecase // El venea de departe / cu potcoavele sparte / de unde lumina se naşte / şi nu-i nici ce bea, nici ce paşte // Eu l-am dus să se-adape / din nesfîrşirea unicei ape / curgînd spre izvoare // O, doamne, cu cîtă sete / bea calul alb din rîul Lethe !“ **(El venea de departe).**

Starea de tînjire somnolentă spre clipa de grație şi resemnarea mascată în meşteşugul versului dau o tainică „înfiorare“ cuvintelor, producînd o poezie de o distinsă paloare, ca în **Semne** : „Această zi ce trebuia să vină / această oră ca o cupă grea / şi Buciumul care sub ploi se-nchină / fulgerul verde cum ne-ngenunchea // Fără de sens tîrziu or să se-arate / în vase sacre semnele cereşti / leşurile noastre în neant pluti-vor / precum cîndva în zaţul unei cești.“

Volumul*) lui Nicolae Turtureanu are trei secțiuni, inegale ca împlinire artistică, dintre care cel intitulat **Semne** mi se pare a contura mai sigur personalitatea poetului. Deşi înclinat spre un lirism al stărilor emoționale, al sentimentalismului sobru şi adesea ironic, în **Manole zidit,** primul grup de poezii din **Nocturne,** încearcă să iasă din spațiul propriu cu o meditație asupra condiției creației, luînd ca termen metaforic imaginea eroului din cunoscuta legendă. În poemele sale, meşterul şi Ana apar ca o unică ființă, creatorul se zideşte pe sine în propria operă : „Toată săptămîna am murit / am murit cum se moare de moarte / şi zidul este tot neisprăvit / şi tu fugi din departe în departe // crezînd că te apropii. Între noi / sunt nesfîrşite spații mişcătoare / tu vii mereu, ele se-ntorc mereu / golindu-ți clipele de sub picioare // Deasupra cerul este înstelat / mi s-a mai pus pe-un ochi o cărămidă / dă, Doamne, pînă nu voi fi surpat / pe cellalt geana ta să mi-l închidă“ **(Cerul înstelat deasupra).** Dar poemele ciclului **Manole zidit** suferă de un desen prea sărac al imaginilor, sugestia unor sensuri noi ale dramei creației este foarte plăpîndă şi de aceea reflecția, monotonă, are un aer desuet, şi nu de puține ori banal. În **Semne** poetul este mai liber, îşi comunică emoțiile, aspirațiile lirice mai dezinvolt (uneori **prea** dezinvolt, riscînd un prozaism cu efecte hilare ca în **Mişcare,** unde ceasul-brățară este personificat naiv şi transformat într-un cetățean anonim al orașului ce „traversează strada încet pe verde“, cumpără ziarul, îşi soarbe cafeaua „prea amară“ etc.). În **Viziune, Altă mişcare în aer liber, Lumină de februarie** materia poetică este consistentă şi caligrafia sigură. Intenția lirică este de a reține o clipă de grație poetică şi de a o evoca în imagini sugestive, marcate de o necruțătoare melancolie.

Mai „ieşean“ este Nicolae Turtureanu în poeme de dragoste de la **Ca într-un vechi romanț,** la **Nocturnă,** din ciclul **În fața unui crin.** Apar în ele maniera, cantabilitatea ironică ; vibrația sentimentală, voit agravată printr-un patetism artificial, este blîndă, fără tensiuni sfîşietoare. Afecțiunea este înăbuşită în jocul romanței şi transformată într-o stare suportabilă, calmă, mai degrabă într-o „dispoziție“ nostalgică spre iubire decît într-o iubire. „Şi ce frumoasă despărțire / într-un oraş sentimental / cu străzile lucind sub ploaie / ca pielea neagră a unui cal // pe care-l călăream odată / viteaz ca fiul de-mpărat — / cînd traversam un pod de piatră / podul de piatră s-a surpat // şi ce frumoasă despărțire / cum calul nostru de-antracit / strunindu-şi gîtul lui subțire, / pe-un pod de lemn ne-a azvîrlit [...] şi ce frumoasă despărțire / îmi amintesc iubito cum / îți creşteau zorii din pupile / iar barba mea era de scrum // apoi pe scară, veşnic mire / ți-am dat sărutul ideal / şi ce frumoasă despărțire / ca un sfîrşit de festival // cînd se retrag poeții-n sine / şi pantheonul e tabu — / dar ce frumoasă despărțire / era dacă-ai fi fost şi tu...“ **(Ca într-un vechi romanț)**

Cîteva poeme din recentul volum al lui Nicolae Turtureanu tind spre o anumită dezinvoltură sorescianâ a metaforei, spre un lirism al imaginilor şocante sau spre un prozaism studiat şi pretențios. Astfel sînt : **O definiție a zilei, Neprihănita iubire** (care conține această regretabilă platitudine : „Da, astăzi ştiu că nu mai pot ieşi / din acest cerc care nu e de cretă...“), **Jertfa primei zăpezi, Tablouri dintr-o expoziție,** mai sus discutata **Mişcare, Eternitatea desigur** („Din locuința mea nouă / se vede Eternitatea / e o perspectivă luminoasă / după amiaza cînd viscoleşte / şi eu sînt singur acasă / privind prin fereastră / Eternitatea desigur...“), **Pasărea Lyră.**

Volumul nu arată în general că poetul îşi cunoaşte adevăratele măsuri. Selecția poemelor dacă ar fi fost mai riguroasă şi dacă ar fi înlăturat cele cîteva piese „dezinvolte“, culegerea ar fi fost avantajată cu siguranță.

Dana Dumitriu

*) Nicolae Turtureanu, **Nocturne,** Editura Junimea, 1975.

Proza

Încruntarea confuză

ARTICOLUL meu intitulat **Un moment de sinteză** („România literară“, nr. 6), consacrat noului roman al lui Marin Preda, **Delirul,** a avut o consecință neaşteptată : l-a iritat pe Cezar Ivănescu. La drept vorbind, mă aşteptam ca articolul în cauză să indispună unele spirite. De ce însă tocmai pe acela al poetului ? Nu e uşor a descoperi motivul iritării lui Cezar Ivănescu. Căci ceea ce caracterizează intervenția sa **(Romanul unor vremi apuse,** „Luceafărul“, nr. 7/1975), ca şi alte cîteva recente încă manifestări publicistice — de care, deocamdată, nu ne vom ocupa — ale preopinentului, este **încruntarea confuză.** Că poetul nostru e nemulțumit, înțelegem repede, din ce pricini anume — e mai greu de stabilit.

Cezar Ivănescu începe prin a-mi face unele observații stilistice, acuzîndu-mă de incongruență, prețiozitate, poetizare gongorică. Cînd aduci altora asemenea învinuiri bine e să ai un condei cît mai sigur. Altfel rişti ca şi celălalt să te citească, folosind lupa, sau doar ceva mai atent, şi atunci... Atunci ajungem la Thucidide : „Cînd, acum două milenii şi jumătate, Thucidide se pregătea cu minuție să scrie **Războiul peloponeziac...**“ (urmează o analogie cam tulbure între conflictul polis-urilor grecești şi cel de al doilea război mondial). Pentru a afirma un lucru subînțeles („momentul de răscruce în centrul căruia se plasează romanul lui Marin Preda nu poate fi eludat nicicum“), Cezar Ivănescu simte nevoia, caragialească, a întoarcerii (am spune : a cufundării, căci e vorba de milenii) în timp. Farfuridi, benign, o lua de la '21. Preopinentul nostru vrea să pornească însă neapărat de la războiul peloponeziac şi de la Thucidide. Poate pentru că iubeşte prea mult — după cum se exprimă — „zodia evenimentelor, adesea **abisale“** (s.n.)... Deci : **evenimente abisale,** nu e oare cam prețios — şi în acelaşi timp confuz — formulat ? C. I. mai vorbeşte de **„necrofilia istoriei“** şi de **„delir în trăire“.** Dincolo de bombasticismul evident al cuvintelor, ne intrigă „conceptele“ cu care se operează. Ce vrea să zică, de pildă, „necrofilia istoriei“ ? Că sensul istoriei e moartea ? Se pot detecta în textul lui C. I. şi opinii mai articulate (citäm) : „De aceea delirul, comportament uman aberant, excesiv oricum, dacă este explicat de autor într-un pasaj de pe acum celebru («Un om în delir...» etc.) nu trebuie interpretat terre à terre, ca o maladie determinată strict de un singur purtător de virus, ci, avînd în vedere viziunea organicistă a lumii, detectabilă în întregul roman, **ca un mod normal de exprimare a istoriei** (s.n.)“. Delirul, consideră aşadar C. I., e „un mod **normal** de exprimare a istoriei“ ! Este limpede că C. I. are un limbaj **al lui** foarte ciudat. Să urmărim puțin şi logica lui C. I. : Pentru că Marin Preda are o „viziune organicistă a lumii“, delirul unuia din personajele romanului său devine — după deducția preopinentului, **care răstălmăceşte sensul şi răstoarnă concluziile cărții discutate** — „un mod normal de exprimare a istoriei“. Să revenim însă la chestiunile de limbă. Stilul preopinentului nostru este — constatăm — neclar (citäm din nou) : „...personaje precum Paraschiv ori Achim, ori chiar enigmatica Luchi trăiesc ele însele în delir, la primul un delir de singularizare ambițioasă, la al doilea un delir de fericire, iar personajul feminin atinge limite paranoice (delir de interpretare)“. Trecînd acum peste faptul că e aberant a susține că personajele lui Marin Preda trăiesc „în delir“ (cu excepția, evident, a unora dintre cele istorice), că la Paraschiv ar fi vorba de „un delir de singularizare ambițioasă“ (!) şi că Luchi ar atinge „limite paranoice“ (!!), ne întrebăm ce sens are paranteza finală : **delir de interpretare,** ce pare să se refere (fără să aibă însă astfel nici un înțeles) la Luchi. O rămăşiță dintr-o altă incriminare la care între timp s-a renunțat, necurățindu-se însă prea bine locul ? O autoironie ? Nu se poate şti.

O altă nemulțumire a lui C. I. se leagă de problema „temei povestitorului“. **„Tema povestitorului —** spuneam eu în articolul mai sus citat — există în opera lui Marin Preda. O reprezintă tocmai bogăția sufletească a personajelor sale“. Părerea mea, crede C. I., este „falsă“. „Căci — arată el în continuare — aspirația dintotdeauna a autorului român, depăşind aşa-zisul esthetis carpato-dunărean ca şi aspirația persoanei trăitoare (a se admira eleganța exprimării !) a fost putința de a se pronunța în istorie, despre propria sa istorie“. Este limpede că C. I. nu pricepe fondul discuției ; nu înțelege nici ceea ce susțin eu, nici semnificația dată de Marin Preda (în **Imposibila întoarcere,** pp. 203—205) cuvintelor „tema povestitorului“. Tema povestitorului (a scriitorului) român — afirmă în esență C. I. — este istoria. Dar tema povestitorului, cel puțin în accepția pe care o conferă acestei noțiuni Marin Preda este altceva decît tema istoriei, care există dintotdeauna (de la primul volum al **Moromeților,** căci timpul care-şi pierde răbdarea e **o față a istoriei) —** alături de tema țăranilor — în opera scriitorului. Dacă cele două teme s-ar suprapune, cum înclină să creadă C. I., căruia noțiunile nu îi sînt deloc limpezi, cum ne-am putea explica nostalgia cu care Marin Preda vorbeşte de tema povestitorului, el care a ilustrat de atîtea ori — cu forță şi profunzime — tema istoriei ?

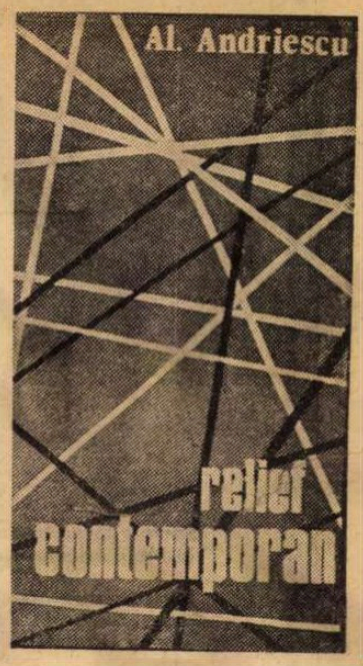
Pentru a afla motivul **adevărat** al iritării declarate şi surde cu care C. I. a întîmpinat articolul meu despre Marin Preda — atitudinea sa fiind cu atît mai surprinzătoare cu cît atît eu, cît şi C.I. vedem în apariția **Delirului** un eveniment de excepție (polemicile izbucnesc deobicei cînd opiniile cu privire la o operă diferă sau se opun) — trebuie să străbatem pînă la partea finală a textului publicat în „Luceafărul“. Punîndu-se sub autoritatea lui Al. Paleologu (ce imprevizibile sînt atracțiile în lumea literară !), C. I. atacă estetismul, ceea ce numeşte „speculația estetică de două parale“ : „de aceea îi vom da dreptate lui Al. Paleologu care repudia într-un eseu estetismul ca pe o mitocănie ; nu prin speculație estetică de două parale (şi aici se poate admira stilul lui C. I. !) vocea noastră are şanse să se facă auzită, ci prin tonul grav, cu care va acuza necrofilia istoriei care ne-a impus ades viața obscură, istorie al cărei martiraj poporul român l-a trăit exemplar“. Fraza citată — ilustrativă şi pentru chipul în care preopinentul nostru amestecă lucrurile mari cu micile sale răfuieli — ne dă în sfîrşit posibilitatea de a înțelege poziția lui C. I. Acum e limpede : mi se reproşează în fond faptul că, discutînd cartea lui Marin Preda, am înțeles să fac critică literară şi nu **altceva** (ce anume, C. I., potrivit obiceiului său, iarăşi nu spune, dar cite ceva se poate totuşi pricepe). Pentru C. I. estetismul se confundă **cu punctul de vedere estetic,** „speculația estetică de două parale“ cu analiza tehnică, la obiect. În conformitate cu profesiunea de la care mă revendic am privit cartea lui Marin Preda drept ceea ce ea este în primul rînd : **o operă literară,** şi am examinat-o în consecință, încercînd să-i cuprind diversitatea planurilor. Nu numai că nu am ignorat planul istoric al cărții, căruia i-am consacrat un paragraf, dar am lăsat limpede să se înțeleagă, în legătură cu acest plan, că îl considerăm dominant. Vorbind de drama familiei Moromete (cearta dintre tată şi fii), am arătat că ea (chiar ea !) se estompează într-o anumită măsură pe fundalul evenimentelor epocii (fundal pe care în toate considerațiile mele nu-l pierd nici o clipă din vedere — a se vedea în acest sens partea ultimă a articolului din „România literară“) : „în noua carte a lui Marin Preda există enigme şi mai mari“, spuneam, referindu-mă la misterul care învăluie discuția bucureşteană dintre Ilie Moromete şi copiii săi înstrăinați. Aceste enigme „mai mari“ sînt, evident, ale istoriei acelor ani.

În articolul nostru din „România literară“ ne-am ocupat de **cartea** lui Marin Preda (ceea ce, după C. I., înseamnă a face estetism, a te deda „speculației estetice de două parale“). Preopinentul meu este mai degrabă incitat să discute, dincolo de opera literară, evenimentele la care aceasta se referă. Dacă crede că are competența necesară („tonul grav“, am văzut, e încredințat că nu-i lipseşte), e, firește, liber s-o facă ; dar nu cu ajutorul unor noțiuni cețoase, de felul celor pe care le vehiculează în textul din „Luceafărul“ ; şi fără a întoarce o față încruntată spre cei care, **făcînd critică literară,** vor să privească literatura ca literatură. Căci fețele încruntate nu au reuşit să intimideze niciodată pe nimeni. Astăzi, • pot face cu atît mai puțin.

Valeriu Cristea

Critica

Critică de interpretare



NOȚIUNEA de contemporaneitate invocată de Al. Andriescu în articolele sale dorește să exprime mai mult decît o delimitare în spațiu a domeniului explorat de critic. Ea vrea să denumească un mod de înțelegere, o perspectivă de evaluare, o **atitudine** față de literatură decisiv marcată de spiritul momentului căreia îi aparține.

Într-adevăr, chiar în considerațiile preliminare ale cărții *) autorul formulează îndemnul la o lectură din unghi actual nu numai a scriitorilor de azi, dar și a celor clasici (și clasați !). A citi cu „sensibilitatea contemporană", consideră criticul, e o îndatorire de neocolit pentru cine aspiră într-adevăr să perceapă ceea ce este viabil și activizator în mesajul unei opere, acele elemente sortite să asigure creației, în timp, o carieră fertilizatoare. „Nu-l căutăm oare, scrie Al. Andriescu, în luptă cu timpul și, adeseori, cu prejudecata, în operele de mult clasate de istoria literară, tot pe scriitorul nou, redescoperit de sensibilitatea contemporană pentru deplina ei satisfacere ? De fiecare dată ne vedem obligați să mutăm grele statui de bronz masiv pe terenul fierbinte al contemporaneității. Acolo unde ele se retopesc, prind o viață nouă, redevin ființe necunoscute, capabile să înrîurească fertil evoluția artistică".

Demersul acestui critic e orientat așadar către o acțiune care ține să valorifice, mai întîi de toate, „actualitatea" unei expresii de artă, adică acele semnificații prin care o scriere, indiferent din ce epocă provine, izbutește să dea sentimentul participării la problematica prezentului. Judecățile lui vor avea în vedere, deci, nu numai opera, ca realitate suficientă sieși, dar și mediul social istoric din care-și absoarbe materia, în cuprinsul unui proces care răsfrînge, fie și indirect, ceva din dialectica vieții. O critică fidelă textului, stăruitoare în reconstituiri atente, ambiționată totuși să deslușească tendințele din cadre mai largi, să-și reprezinte literatura ca fapt de evoluție, în acord cu ritmurile generale ale existenței („...am încercat să depășim analiza atomistă pentru a desprinde cîteva linii de evoluție ale literaturii actuale").

În poezie fenomenul semnificativ este, după Al. Andriescu, înnoirea limbajului, prefacerea adîncă a formelor de comunicare poetică sub imboldul unor dorințe de radicalizare și protest anticonservator împins pînă la gesturi excesive („pentru poezie fenomenul cel mai semnificativ l-am văzut în încercarea temerară [...] de a redefini limbajul poetic") ; în proză, achizițiile caracteristice criticul le vede în sfera personajului, în configurarea unui tip de erou literar „mai complex și mai uman" decît în vechile reprezentări.

Nu-i vom ascunde autorului că observațiile din acest plan ni se par totuși prea vagi, nu individualizează îndeajuns mișcarea contemporană, ci, dimpotrivă, ne-o fac confundabilă cu oricare alta. Orice epocă diferențiată a produs prefaceri ale limbajului liric, a sfărîmat canoane, a șocat gusturi și sensibilități, iar chestiunea personajului, în ceea ce privește proza, s-a pus de fiecare dată în aceiași termeni : tipul de erou răsfrînge epoca, în mod necesar se „îmbogățește" prin adaos de trăsături noi dobîndite în contact cu prefacerile vieții.

CONTRIBUȚIA personală a criticului rămîne s-o aflăm, totuși, în analize, în foarte aplicatele sale comentarii de text, bine înlănțuite, procedînd în spiritul unei critici care-și impune peste tot respectarea intențiilor enunțate de scriitor. Obține caracterizări adecvate, în formulări cîteodată de efect prin puterea concentrației. Lirica lui Emil Brumaru exercită „un adevărat bombardament de senzații, de unde rezultă impresia plutirii într-o lume ireală" ; „Poemele lui Mircea Ivănescu, reci, saturate de intelectualism în aspectele teoretice pe care le implică, se înscriu într-un proces tardiv împotriva liricii sentimentale" ; „Poezia lui Ștefan Aug. Doinaș crește pe un sol de largă cultură..." ; „Elementele narative, nedirijate către faptele exterioare, oprite pe un țărm himeric, în care mișcă, cu humor și cu ironie, eventaiele unor imagini proaspete, precare și factura muzicală a versurilor sînt mijloacele stilistice ale unui poet adînc..." (Mihai Ursachi).

Articolele despre poezia lui Eugen Jebeleanu, Ștefan Aug. Doinaș, Ion Gheorghe, Emil Brumaru ș.a. sînt schițe de portret literar, „profiluri lirice", luînd în discuție nu o singură carte, ci toate volumele poeților în cauză, realizînd o acțiune valorizatoare care izbutește să dea imaginea unei evoluții. Atîta vreme cît rămîne aproape de text, criticul e redutabil, eșuînd însă ori de cîte ori extinde comentariul spre zonele eseului, pentru care este lipsit de aripi. Se emit banalități, lucruri fără relief, cu tot aerul polemic luat cîteodată de autor : „Prea se așteaptă totul, de vreo cîțiva ani încoace, de la formula poetică îmbrățișată, nu imaginată, cînd, de fapt, este nou cu adevărat numai cel care evoluează într-un spațiu al său, neconfundabil și nepieritor, pe care și-a pus pecetea personalitatea creatoare". Sînt și împrejurări cînd criticul se apropie de obiectul său din unghiuri improprii, de pildă atunci cînd discută despre „teribilismul gratuit și grandilocvent" al unor poeme suprarealiste (la Virgil Teodorescu) fără a sesiza elemente de umor și deriziune ce au fost totdeauna printre componentele spiritului avangardist.

Articolele despre prozatori (Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Corneliu Ștefanache etc.) dezvoltă, cum prevenise criticul încă în paginile introductive, mai ales chestiunea eroului contemporan, realizînd considerații de tipologie literară care ajung să profileze cîteva trăsături distinctive ale prozei de azi. Volumul se încheie cu un studiu de întindere consacrat romanelor lui Gib I. Mihăescu, criticul dorind desigur să ilustreze, printr-o contribuție proprie, ceea ce afirmase în prefață despre posibilitatea revitalizării printr-o recepție împrospătată a scriitorilor clasați de istoria literară. Studiul e într-adevăr substanțial și „nou" în bună măsură, fără gesturi ostentative de discreditare a vechilor interpretări, dar ferm în conturarea poziției proprii. Criticul acționează metodic, rememorînd opiniile predecesorilor (G. Călinescu, Vladimir Streinu, Șuluțiu și chiar ale unor cronicari uitați în paginile publicațiilor din epocă), delimitîndu-se sau aprobînd acolo unde găsește că e cazul, nerămînînd totuși la acest punct, ci avansînd el însuși în analiza romanelor acestui inegal dar atît de modern prozator (prin viziune literară și mijloace). Sînt paginile cele mai bune ale lui Al. Andriescu, afirmînd un stil critic excelent articulat, fără abuz de culoare, dar expresiv prin claritate și adecvare : „Și în acest roman **(Brațul Andromedei,** n.n.) viața exterioară a celor mai multe personaje, mai bogată oricum ca în nuvele, se șterge, prelugindu-se lăuntric, pentru ca de acolo să lucreze ascuns, tulburînd conștiințele, antrenînd în valuri mari subconștientul, pentru a răzbi iarăși la suprafață, într-o lume imaginară, halucinantă, modificată după modelul interior, substanțial deosebită și într-o permanentă concurență cu cea reală".

Critica de interpretare profesată de Al. Andriescu, constructivă, nespectaculoasă, se impune prin rigoare și echilibru, prin limpezime și receptivitate.

G. Dimisianu

*) Al. Andriescu, *Relief contemporan*, Ed. Junimea, 1974

Prima verba

Cum odinioară Alice...

FANTEZIE, inteligență și talent literar pune Ruxandra Berindei într-o cărticică pentru copii ce se citește cu plăcere și de către maturi : **Poveste nepovestită** (Ed. Albatros). În fond, o literatură numai pentru copii, dacă există, nu înseamnă prea mult ; un scriitor care se „prostește" imitîndu-și, după memorie, copilăria, în speranța că astfel va fi înțeles nu produce o imagine relevantă a copilăriei, ci doar caricatura ei. Sigur că o asemenea imagine diversificată literar este numai pentru copii, mă îndoiesc însă că acestora le va spune ceva. Copiii alfabetizați (preșcolarii nu intră aici în discuție, literatura pentru ei fiind sau trebuind să fie mai mult vizuală) nu pot fi seduși de „prosteala" artificială a maturilor. Ei au tendința de a imita pe cei mari și nu cred să se bucure dacă sînt imitați de către aceștia. Adevărata legătură între copil și matur nu se numește „puritatea candorii" sau „farmecul ingenuității", ci „seriozitatea jocului". Sentimentul acesta din urmă, căci un sentiment este, dacă ne părăsește compromite definitiv orice șansă de a mai conserva în ființa noastră matură esența copilăriei. Un scriitor, fie el cît de dotat, nu va putea scrie o adevărată literatură pentru copii fără sentimentul seriozității jocului. De aceea povestirile pentru și despre copii ale unor L. Carrol sau W. Busch sînt fermecătoare ; autorii aceștia nu reproduc cu morga parodică a insului matur întîmplările proprii copilăriei, ci le trăiesc ca și cum atunci le-ar descoperi ; fără îndoială, seriozitatea jocului este, pentru scriitor, o convenție, dar o convenție de naturalețe infinit superioară „prostelii" ce-și propune, și ea, tot obținerea naturaleței. Altfel zis, diferența dintre sentimentul jocului ca joc și sentimentul jocului ca lucru serios este diferența dintre a face pe copilul (a te copilări) și a fi copil (a redescoperi lumea).

Remarcabilă este în „povestea nepovestită" a Ruxandrei Berindei adecvarea de atitudine în sensul celor spuse mai sus ; titlul chiar conduce la o atare afirmație, semn al unei înțelegeri de principiu a specificului literaturii pentru copii. Materia povestirilor (a căror unitate sugerează o intenție de micro-roman) o constituie întîmplări și personaje din lumea pădurii, umanizate și unele și altele după modelul literaturii animaliere. Prin intermediul popîndăului Pop, autoarea își introduce cititorii într-o societate diversă unde întîlnim „mai des" pe măgarul Magri, bătrîna cioară Ugu-Dugu-Bum, ariciul Argn-Gargn și „mai rar" pe elefantul Fan-Fan, melcul Spirală, Peploca, prietena popîndăului Pop etc. colaborînd intens la dinamica pădurii, trecînd prin împrejurări care le solicită inteligența și imaginația, descoperindu-și fiecare temperamentul prin modul de a acționa și caracterul prin modul și conținutul vorbirii, dovedindu-se, unii, niște virtuozi ai vorbelor de duh, demonstrînd, alții, o mare capacitate de asimilare a noutăților, neobosind, cu toții, în a etala o didactică a jocului impresionantă prin vervă și... seriozitate. Cum odinioară Alice în imponderabila ei lume, eroii tinerei prozatoare fac risipă de spirit, putere de observație și pasiune, totul, de fapt, pentru a descoperi, a se bucura și a comunica.

Dincolo de povestea însăși, efortul autoarei s-a îndreptat, se pare, spre reliefarea analogică a dimensiunilor pînă la care își îngăduie să acceadă, în ordine sufletească, personajele. Între realitate și imaginație nu există în cazul lor o conștiință a diferențelor ; este acesta cazul jocului privit cu seriozitate de către amîndouă părțile : scriitorul și ficțiunile sale. Scriind fără poticneli, Ruxandra Berindei e într-o dispoziție lingvistică notabilă pe toată lungimea cărții, intră perfect în aerul lumii pe care o descrie, luîndu-se de mînă cu personajele, într-o regie a cărei subtilitate constă în aceea că refuză să deconspire orice regie. Singurul semn de întrebare pe care-l ridică această carte este în ce măsură adecvarea de acum a autoarei la specificul, aș zice ideal, al literaturii pentru copii ține de o vocație specială și în ce măsură ține de vîrsta foarte tînără la care a fost scrisă cartea. Dacă va continua în acest „domeniu" al literaturii, următoarea carte a Ruxandrei Berindei va trebui să ne lămurească.

Laurențiu Ulici

P. S. Reînnoiesc rugămintea adresată tuturor debutanților din anii 1973 și 1974 de a-mi trimite pe adresa revistei sumare date biografice (data și locul nașterii, profesiunea) și bibliografice (titlul volumului de debut, anul apariției, editura). Apelul de acum, se înțelege, este pentru cei care dintr-un motiv sau altul nu au citit textul publicat în urmă cu o lună în acest colț al revistei.

ÎN FORUMUL SUPREM AL ŢĂRII

DISCURSUL SOLEMN AL PREŞE

Stimate tovarăşe preşedinte al Marii Adunări Naţionale,

Stimate tovarăşe deputate,

Stimaţi tovarăşi deputaţi,

Doresc să încep prin a mulţumi, în mod călduros, Comitetului Central al partidului, Consiliului Naţional al Frontului Unităţii Socialiste, dumneavoastră, deputaţilor Marii Adunări Naţionale, pentru încrederea ce mi s-a acordat prin alegerea mea în înalta funcţie de preşedinte al Republicii Socialiste România. **(Aplauze puternice, îndelungate).**

Totodată, de la această tribună, adresez cele mai vii şi călduroase mulţumiri tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naţionalitate, întregului popor, care, prin votul de la 9 martie, şi-a exprimat deplina aderiune la Programul adoptat de Congresul al XI-lea şi, în acelaşi timp, angajamentul de a înfăptui neabătut politica internă şi externă a partidului şi statului nostru, care corespunde pe deplin intereselor vitale ale întregii naţiuni. **(Aplauze puternice).**

Vă asigur, dragi tovarăşi, pe dumneavoastră, aleşii naţiunii în forumul suprem al ţării, întregul partid şi popor, că voi face totul pentru a-mi îndeplini în cele mai bune condiţii misiunea de mare răspundere încredinţată, că nu voi precupeţi nici un efort în activitatea de unire a energiilor întregii noastre naţiuni în vederea înfăptuirii hotărîrilor istorice ale Congresului al XI-lea. **(Aplauze îndelungate).**

Aşa cum am menţionat la adunarea populară care a avut loc în Capitală în ajunul alegerilor, întreaga activitate a Marii Adunări Naţionale, a consiliilor populare, a tuturor oamenilor muncii va avea la bază Programul partidului, Directivele de dezvoltare economico-socială a României — al căror scop fundamental este făurirea societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintarea fermă a patriei noastre spre comunism. **(Aplauze puternice, îndelungate).** Îndeplinirea cu succes a actualului cincinal, încheierea lui înainte de termen asigură o puternică bază tehnico-materială pentru realizarea în următorii cinci ani a obiectivelor fundamentale stabilite de Congresul al XI-lea.

Odată cu trecerea la realizarea planului cincinal 1976–1980 intrăm într-o nouă etapă istorică a societăţii noastre socialiste. Înfăptuirea neabătută a obiectivelor stabilite de Congresul al XI-lea va asigura ridicarea patriei pe o treaptă superioară de dezvoltare economico-socială. În ascensiunea spre minunatele piscuri ale comunismului vom parcurge o cale lungă ; înălţimile pe care le vom cuceri în toate domeniile ne vor permite să continuăm cu paşi fermi drumul spre visul de aur al poporului nostru, al întregii omeniri, spre comunism. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Actuala legislatură a Marii Adunări Naţionale, care îşi inaugurează astăzi activitatea, are misiunea de a elabora legile pe baza cărora se va organiza întreaga activitate economico-socială a statului, perfecţionarea continuă a relaţiilor de producţie şi sociale.

În cincinalul următor va trebui să încheiem în linii generale procesul de elaborare a cadrului juridic şi organizatoric necesar creşterii rolului statului în organizarea şi conducerea activităţii economico-sociale, pe baza planului naţional unic, precum şi participării tot mai active a oamenilor muncii, a întregului popor la conducerea societăţii, la făurirea conştientă a viitorului liber şi fericit al patriei noastre socialiste.

Prevederile Programului şi Directivelor deschid perspective minunate pentru dezvoltarea industriei şi agriculturii, a celorlalte ramuri economice, pentru avîntul învăţămîntului, ştiinţei şi culturii.

Ca urmare a creşterii venitului naţional, a avuţiei noastre naţionale, vom dispune de o puternică bază pentru ridicarea continuă a nivelului de trai material şi spiritual al poporului — ţelul suprem al politicii partidului nostru comunist, esenţa însăşi a societăţii socialiste multilateral dezvoltate pe care o edificăm. **(Aplauze prelungite).**

Vom acţiona neabătut pentru afirmarea, în toate sectoarele vieţii economice şi sociale, a principiilor eticii şi echităţii socialiste, pentru formarea unei conştiinţe înaintate a oamenilor muncii, pentru modelarea omului nou, constructor conştient al propriului viitor, participant activ la munca şi lupta de edificare a celei mai înaintate societăţi din lume — societatea comunistă.

Doresc ca şi de la tribuna Marii Adunări Naţionale să reafirm că realizarea acestor obiective măreţe cere eforturi susţinute din partea tuturor oamenilor muncii, a întregului nostru popor. Vom avea încă multe greutăţi de învins, multe obstacole de trecut ; de aceea este necesar ca în întreaga noastră activitate, în viaţa întregii societăţi să domnească un spirit revoluţionar înaintat, intransigenţă faţă de neajunsuri şi lipsuri, hotărîrea de a acţiona pentru înlăturarea lor, pentru îmbunătăţirea continuă a muncii în toate domeniile, voinţa fermă de a întrona în toate sectoarele un climat de ordine şi disciplină, un înalt spirit de răspundere comunist. Avem ferma convingere că, într-o deplină unitate, sub conducerea partidului nostru comunist, vom străbate victorioşi drumul spre înaltele piscuri ale comunismului. **(Aplauze puternice).**

Avem un popor minunat, hotărît să-şi făurească o viaţă demnă, liberă, fericită, prin munca sa plină de abnegaţie. Avem o călăuză încercată, care în decursul deceniilor, îndeosebi în anii construcţiei socialiste, şi-a îndeplinit cu cinste misiunea de forţă politică conducătoare a societăţii — Partidul Comunist Român. Partidul nostru a dovedit prin întreaga sa istorie şi activitate revoluţionară că nu are nimic mai presus decît interesele şi bunăstarea naţiunii noastre socialiste, slujirea cauzei socialismului, comunismului şi păcii. **(Aplauze puternice, îndelungate).** Calea spre minunatele piscuri ale viitorului este luminată de măreaţa concepţie despre lume şi viaţă a proletariatului — materialismul dialectic şi istoric — de Programul partidului, care constituie expresia ştiinţifică a marxism-leninismului creator în România. **(Vii şi puternice aplauze).**

Stimaţi tovarăşi,

Odată cu preocuparea pentru înfăptuirea Programului şi Directivelor, pentru dezvoltarea multilaterală a patriei, vom acţiona cu fermitate pentru o politică externă de colaborare şi pace cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială.

Avem permanent în vedere că între politica naţională şi internaţională există o strînsă interdependenţă dialectică, ele condiţionîndu-se reciproc. Pornim statornic de la principiul că succesele obţinute de fiecare popor în dezvoltarea economico-socială, în făurirea noii orînduiri socialiste sînt o contribuţie la cauza generală a socialismului, a progresului social, a colaborării şi păcii în lume. **(Aplauze puternice).**

La baza întregii activităţi internaţionale a statului nostru vor sta concluziile şi liniile directoare adoptate de Congresul al XI-lea al partidului. Viaţa demonstrează lună de lună, zi de zi s-ar putea spune, justeţea acestor concluzii şi aprecieri. Raportul de forţe mondial este în permanentă schimbare, situaţia internaţională continuă să fie deosebit de complexă. Asistăm la afirmarea tot mai puternică a hotărîrii popoarelor de a fi stăpîne pe bogăţiile naţionale, pe destinele proprii, de a-şi făuri viaţa aşa cum doresc, fără nici un amestec din afară, de a trăi libere şi independente. **(Vii aplauze).**

Ca urmare a schimbărilor petrecute pe arena mondială, s-au realizat anumiţi paşi pe calea spre destindere în relaţiile internaţionale. Acest curs nu este însă decît la început, este încă foarte fragil. Mai sînt puternice forţe reacţionare, mai există conflicte şi zone de încordare în lume, care pot pune în orice moment în pericol cursul destinderii, pot duce la agravarea situaţiei internaţionale, la evenimente cu consecinţe imprevizibile. Iată de ce considerăm că se impune intensificarea eforturilor tuturor forţelor progresiste, antiimperialiste, ale tuturor popoarelor pentru continuarea şi consolidarea cursului spre destindere, pentru realizarea unei politici internaţionale noi, pentru crearea unei lumi mai drepte şi mai bune, în care fiecare naţiune să se poată consacra, fără teama unei agresiuni, dezvoltării economico-sociale, progresului propriu.

În conformitate cu Directivele Congresului al XI-lea, vom acţiona în continuare, cu toată hotărîrea, pentru dezvoltarea colaborării politice, economice, tehnico-ştiinţifice şi culturale cu toate ţările socialiste. Vom milita neabătut pentru dezvoltarea colaborării în cadrul C.A.E.R., în spiritul hotărîrilor adoptate în comun, menite să conducă la apropierea nivelurilor de dezvoltare a tuturor ţărilor membre, la ridicarea economico-socială a fiecărei naţiuni socialiste. Considerăm că unitatea şi colaborarea între toate ţările socialiste constituie un factor determinant al succesului în opera de edificare a socialismului în fiecare ţară, al creşterii prestigiului socialismului în lume, al sporirii contribuţiei sale la politica mondială de colaborare, destindere şi pace. **(Aplauze puternice).**

Vom acţiona cu toată hotărîrea pentru amplificarea colaborării multilaterale cu ţările în curs de dezvoltare ; considerăm că aceasta este o necesitate obiectivă pentru progresul fiecărei ţări, cît şi pentru lupta împotriva imperialismului, colonialismului şi neocolonialismului.

În spiritul principiilor coexistenţei paşnice, vom acţiona în continuare pentru extinderea colaborării cu ţările capitaliste dezvoltate, cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială.

Sîntem hotăriţi să participăm activ la diviziunea internaţională a muncii, la schimbul de valori materiale şi spirituale, văzînd în aceasta o necesitate obiectivă atît pentru progresul fiecărei naţiuni, cît

DINTELUI NICOLAE CEAUŞESCU

și pentru o politică nouă, democratică în întreaga viață internațională.

La baza tuturor relațiilor noastre externe vom așeza neabătut principiile deplinei egalități în drepturi, respectul independenței și suveranității naționale, neamestecul în treburile interne, renunțarea la forță și la amenințarea cu forța, dreptul fiecărui popor de a fi deplin stăpîn pe destinele sale. **(Aplauze puternice).**

Așa cum am menționat și în alte împrejurări, sîntem îngrijorați de marea concentrare de forțe militare și de armament, inclusiv nuclear, existentă în Europa, considerînd că această situație constituie un grav pericol nu numai pentru pacea continentului nostru, ci și a întregii lumi. Apreciem că desfășurarea lucrărilor Conferinței pentru securitatea europeană a dus la obținerea unor rezultate însemnate. Există reale posibilități pentru încheierea cu succes a acestei conferințe, pentru adoptarea, în cadrul unei reuniuni la nivel înalt, a documentelor care să garanteze înfăptuirea securității în Europa, instaurarea unor relații de largă colaborare între toate națiunile.

Aș dori de la această înaltă tribună să adresez tuturor guvernelor, parlamentelor, națiunilor europene chemarea de a face totul pentru inaugurarea unei ere noi în viața continentului european, pentru promovarea fermă a unei politici de colaborare și de pace între toate națiunile, împlinind astfel o necesitate vitală nu numai pentru Europa, ci pentru întreaga lume. **(Aplauze puternice).**

Vom acționa neabătut pentru dezvoltarea colaborării în Balcani. Ne pronunțăm pentru soluționarea politică a problemei cipriote, astfel încît să se asigure păstrarea independenței, integrității și neutralității Ciprului.

Sînt necesare eforturi susținute pentru soluționarea, pe cale politică, a încordării din Orientul Mijlociu, pentru realizarea unei păci juste și trainice în această zonă. Asemenea eforturi se cere să fie depuse de către toate popoarele, îndeosebi de cele din Europa, direct interesate în instaurarea unui climat de destindere, colaborare și o pace dreaptă în Orientul Mijlociu.

Sînt, de asemenea, necesare eforturi susținute pentru realizarea păcii în Indochina, renunțîndu-se la orice intervenție care ar putea complica și agrava situația, pune în pericol securitatea în această zonă și în întreaga lume.

In soluționarea diferitelor litigii între state considerăm că trebuie să se pornească de la principiile Cartei Națiunilor Unite, aplicîndu-se ferm și consecvent metoda tratativelor pașnice, renunțîndu-se cu desăvîrșire la orice politică de forță sau de amenințare cu forța. Este necesar ca fiecare stat, fiecare popor să înțeleagă faptul că nici o problemă internațională nu se mai poate soluționa astăzi prin forță sau prin amenințare cu forța, că recurgerea la aceste mijloace anacronice poate doar să complice lucrurile, să pună în pericol viața și pacea popoarelor. Repet din nou ceea ce am spus la adunarea populară din ajunul alegerilor : orice popor care dorește să fie liber și independent trebuie să respecte libertatea și independența celorlalte popoare ! **(Aplauze puternice, îndelungate).**

Se impune o intensificare a activității tuturor statelor lumii pentru democratizarea vieții internaționale, pentru realizarea unei ordini economice și politice care să asigure relații noi, de deplină egalitate, de colaborare reciproc avantajoasă între toate statele, fără deosebire de orînduire socială.

O atenție deosebită vom acorda și în continuare lichidării subdezvoltării, soluționării gravelor probleme economice care preocupă lumea de azi, pe o bază nouă, care să permită lichidarea decalajului dintre țările dezvoltate și cele rămase în urmă, apropierea treptată a nivelurilor lor de dezvoltare, ținîndu-se, desigur, seama de condițiile geografice, climatice specifice ale fiecărui popor. Este necesar să se asigure accesul nestingherit al tuturor popoarelor la cuceririle științei, tehnicii și culturii contemporane.

Soluționarea problemelor complexe ale vieții internaționale nu se poate realiza decît cu participarea activă și egală a tuturor statelor, fără deosebire de mărime sau de orînduire socială. In acest sens, un rol tot mai important revine țărilor în curs de dezvoltare, nealiniate, țărilor mici și mijlocii, care trebuie să acționeze efectiv și energic pentru rezolvarea tuturor problemelor în interesul fiecărei națiuni, al propășirii generale a popoarelor, al păcii.

România va acționa în continuare pentru sporirea rolului Organizației Națiunilor Unite și al altor organisme internaționale, astfel ca acestea să devină un cadru organizat pentru dezbaterea și soluționarea în comun a tuturor problemelor care preocupă omenirea.

In spiritul hotărîrilor Congresului al XI-lea cu privire la viața internațională, al expunerii prezentate la marea adunare populară din ajunul alegerilor, sîntem hotăriți să dezvoltăm colaborarea multilaterală cu toate statele lumii, să participăm tot mai activ la soluționarea tuturor problemelor complexe internaționale.

Adresăm, de la această înaltă tribună, tuturor guvernelor și popoarelor lumii apelul de a face totul, pînă nu este prea tîrziu, pentru a opri cursa înarmărilor, pentru a lichida subdezvoltarea, pentru soluționarea în comun a problemelor economice complexe, pentru realizarea unei lumi mai drepte și mai bune. Stă în puterea noastră, a tuturor, ca, acționînd cu deplină răspundere față de destinul popoarelor noastre, față de cauza progresului, bunăstării și fericirii generale, față de cauza păcii, să asigurăm lichidarea încordării în viața internațională, instaurarea unei politici noi, de colaborare și pace pe pămînt. **(Aplauze puternice, îndelungate).**

Stimați tovarăși,

Acum, la începerea acestei legislaturi, putem prevedea că următorii 5 ani vor cere eforturi susținute din partea întregului popor pentru înfăptuirea cu succes a programului de dezvoltare economico-socială a țării și pentru participarea tot mai activă a României la soluționarea problemelor complexe ale vieții internaționale. Sîntem ferm hotăriți să nu precupețim nici un efort pentru realizarea cu succes a hotărîrilor Congresului al XI-lea, asigurînd patriei noastre un nivel de dezvoltare materială și spirituală tot mai ridicat, un loc tot mai demn în marea familie a națiunilor socialiste, a tuturor națiunilor lumii.

Doresc să asigur, și de la această înaltă tribună, Marea Adunare Națională, partidul, întregul popor că voi face totul pentru a-mi îndeplini în cele mai bune condiții misiunea încredințată, pentru a uni eforturile întregului partid și popor, ale întregii noastre națiuni, în vederea făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintării ferme a României spre comunism. **(Aplauze puternice, îndelung repetate).**

Îmi exprim convingerea că toți deputații Marii Adunări Naționale, atît în cadrul acestui înalt forum, cît și fiecare la locul său de muncă, vor face totul pentru a-și îndeplini cu cinste îndatoririle față de popor, față de cauza socialismului și a păcii în lume. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Sînt pe deplin încredințat că întregul nostru popor se va uni și mai strîns în cadrul Frontului Unității Socialiste, sub conducerea Partidului Comunist Român, pentru înfăptuirea Programului și a Directivelor — documente istorice a căror traducere în viață va asigura ridicarea țării noastre pe noi culmi de progres și civilizație, creșterea bunăstării și fericirii națiunii noastre socialiste. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Cu această convingere, vă urez dumneavoastră, tuturor oamenilor muncii, întregului popor noi și mari succese în măreața muncă viitoare de edificare a patriei noastre comuniste, multă sănătate și multă fericire ! **(Aplauze puternice, îndelungate ; urale și ovații ; cei prezenți în sală aclamă cu puternic entuziasm pentru președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu).**

Ion Barbu

19 martie 1895

11 august 1961

FIINȚA

Nu sunt de cât o frază în marea simfonie,
Fragila-mi unitate e pieritoare. Dar
Un roiu de existențe din moartea mea răsar
Și-adevăratul nume ce port e Veșnicie.

Decl, pribegind prin vreme, desfășur lung fesut
Dela plăpânda iarbă, la fruntea gânditoare...
Și blondul rău de forme urcând din soare'n soare
În mărite vieți revarsă un trecut.

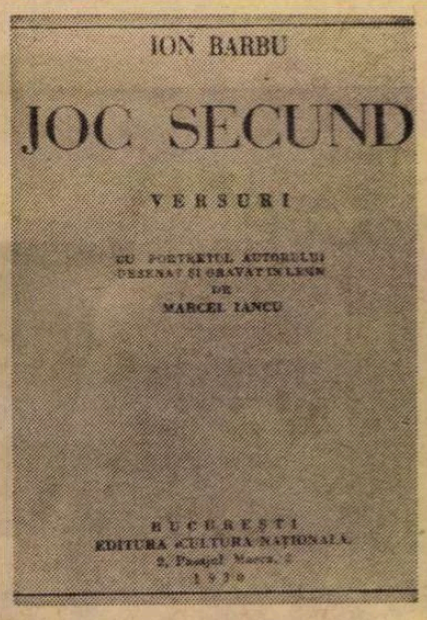
Din cătătoarea undă a curgerii eterne
Îmi însușesc vestmântul acelor care mor,
Mă reînoiesc într'însul și trec, — subtil fior, —
Prin săli orgolioase sau umede caverne.

Și așt-fel, în substanță crolndu-mi vaste porți
Spre ritmuri necuprinse de-o minte vreodată,
Aduc imensității povara mea, bogată
De-atâtea existențe și tot atâtea morți

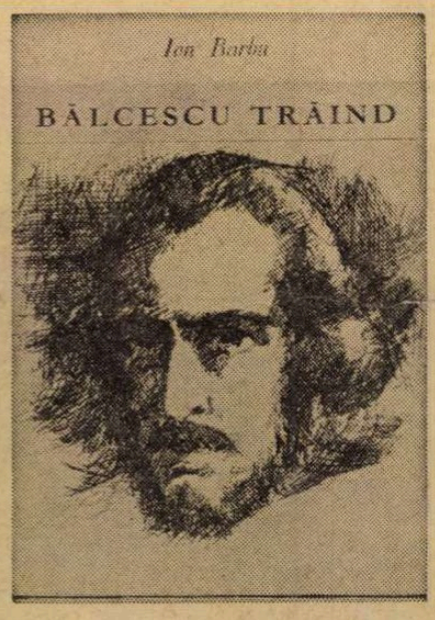
Ion Barbu

Prima scriere publicată : poezia Ființa („Literatorul". 18 sept. 1918)

După melci (1921)



Joc secund (1930)



Bălcescu trăind (1971)

Ion Barbu — Dan Barbilian

«Numele de Ion Barbu nu este un pseudonim întîmplător. Așa l-a chemat pe bunicul meu, maistru zidar și mahalagiu bucureștean din „Omul de piatră". Lui îi datorez atmosfera balcanică din ultimele mele poezii. I-am luat numele, deci eram dator să las ca glasul lui să se facă auzit /.../. Consider prima formă a versurilor mele mai mult ca niște exerciții de digitație, pentru poeziile de mai tîrziu, deși cu ele am debutat la Sburătorul. Cînd m-am prezentat la d. E. Lovinescu, i-am spus că mă numesc Ion Popescu. Mai tîrziu mi-am luat numele de Ion Barbu; adevăratul meu nume nefiind nici unul nici altul, ci : Dan Barbilian. Nu aveam curajul să amestec pe geometru în poezie.» (Ion Barbu, în „Viața literară", 5 februarie 1927).

UN POET NOU

DESPRE începuturile publicisticii literare ale lui Ion Barbu citim în **„Sburătorul"** (anul I, nr. 34, din 6 decembrie 1919) :

[. . . . .]

«In ziua înmormîntării lui Vlahuță, cînd meditația mi se îndrepta în chip firesc spre destinele literaturii noastre văduvite de cel din urmă stejar al generației Caragiale-Coșbuc-Delavrancea-Vlahuță, s-a prezentat la biroul meu un tînăr, sub numele de Ion Popescu. Un tînăr bizar ce-și alesese pseudonimul de „Popescu" spre a sta pitulat în anonimatul unui astfel de nume. De la cele dintîi versuri, am avut intuiția unui remarcabil talent poetic. **Sburătorul** își face o cinste deschizîndu-și coloanele acestui nou poet, căruia i-am dat numele de **Ion Barbu.** Nimănui nu-i va scăpa viziunea genetică, lapidaritatea concepției și a expresiei, sobrietatea relativă a acestui tînăr, care ne evocă în versuri frumoase și reci poezia forțelor naturii, a materiei inerte, a prefacerii universale și a misterelor germinației. Prin vigoarea formei pietroase, literatura română s-a îmbogățit cu un nou talent tocmai în clipa în care își pierdea pe cel mai autorizat reprezentant al generației trecute. Este eterna goană a torței.»

E. LOVINESCU

In același număr din **„Sburătorul"** sînt publicate primele cinci poezii semnate de Ion Barbu : **Ființă, Lava, Munții, Copacul, Banchizele.** Apoi, în numerele următoare, alte 14 poezii.

Doi ani mai tîrziu — în decembrie 1921 — urmează debutul editorial, cu placheta **După melci.**

Amintiri...

O CARTE bine, surprinzător de bine scrisă este aceea semnată Gerda Barbilian și închinată soțului ei, **Ion Barbu, amintiri** (Editura Cartea Românească, 1975). S-au cunoscut în Germania, la Tübingen, unde tînărul student la doctorat, Dan Barbilian, unul și același cu poetul Ion Barbu, se stabilise de curînd. Din prima zi și-au povestit unul altuia toată viața : ea, orfană de tată și studentă în anul I, era funcționară, ca să se întrețină și să-și ajute mama, văduvă de medic, lipsită de pensie ; el, student la doctorat, cum spuneam, dar fără frecvență și fără busolă în viață, cu bursa de stat tăiată, dar ajutat de familie, bătut de vînturi, năucit de „paradisuri artificiale" în dragostea lui, înainte de a-și fi întîlnit viitoarea soție, Gerda. In modestia memorialistei intră mai ales omisiunea rolului hotărîtor pe care l-a avut la regenerarea intimă a viitorului mare poet și matematician. Era în anul 1923–1924. Poetul avea 28–29 de ani. Memorialista nu s-a dat în lături de a zugrăvi prin corespondența lui Dan către Tudor Vianu, din ajun, chiar aceste, numeroase, încercări ale unei vieți dedate, adesea, spontaneităților de tinerețe. Celor ce cunosc, din ultima ediție, **Versuri și proză,** îngrijită de Dinu Pillat, poezia **Convertire,** care începe cu versul :

„Prin ce-nnodate drumuri, pornind,
la ce răscruce"

și dedicată „Unei femei din Nord", le recomand citirea scrisorii datate 18 mai 1922, care conține nucleul real sau imaginar al uneia din numeroasele cuceriri de **Blitzkrieg** în dragoste, ale abundentului corespondent. Destinatarul, Tudor Vianu, el însuși poet în junețe, nu prea s-a încrezut în mirifica afabulație și i-a spus-o răspicat, iar Dan n-a avut încotro și a recunoscut fapta, revendicîndu-și însă dreptul de a colabora cu realitatea, adică de a substitui adevărului, mitul.

Răspunsul respectiv este de tot hazul. Mitomanul descoperit preludează cu o serie de inofensive invective :

„Pîngăritor de mari elanuri,
Sancho Panza călărind măgărița
defăimării,
Nefericit negator,
Origene veninos și netrebnic,
Idioate !" (pentru „Idiotule !")

Mai departe însă se dă bătut : „Dacă în setea de **concentrat și unic** mi-am permis adesea să «aranjez» realitatea...", și, mai precis :

„Revendic pentru mine rolul de colaborator al realului ! Pentru corectarea discretă a detaliilor și un ansamblu mai potențat, înfrunt orice !"

Urmează calamburul, în limba franceză :

„Pour le «potence» – vers la potence ! (spînzurătoarea, n.n.). Așa sună deviza mea".

Dan n-a mers la spînzurătoare, ci la însurătoare, care i-a prins bine : l-a adunat de pe drumuri, l-a dezintoxicat, l-a îndemnat să-și ia doctoratul, să lase literatura pe planul al doilea, să facă, într-un cuvînt, carieră universitară. Soția a fost Providența lui în viață, îndurîndu-i capriciile, violențele verbale și împărtășindu-i dragostea pentru ciini, în lipsa copiilor !

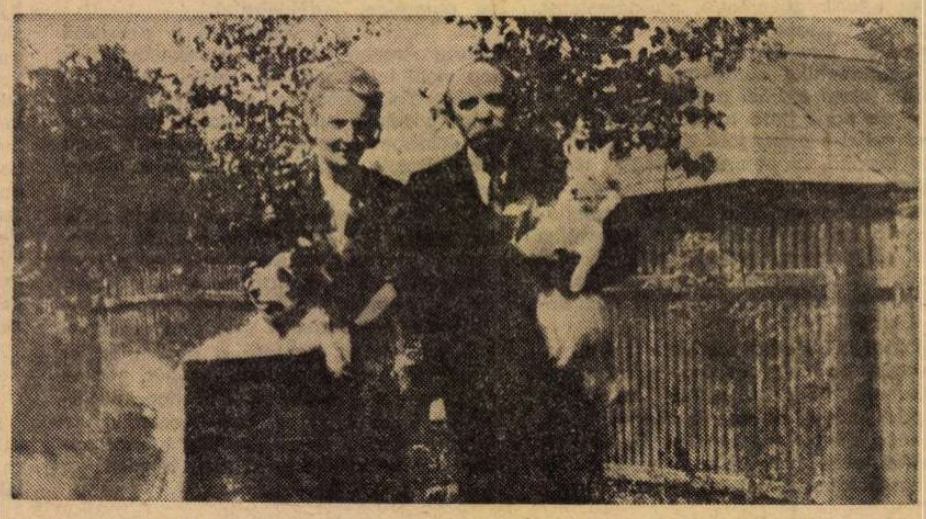
IN prima parte, ni se dau prețioase amănunte despre familia lui Dan Barbilian. Soția nu judecă, dar lasă documentele să vorbească, înșirînd tot ce a găsit în corespondența fiului către tatăl său, din epoca doctoratului și din anii următori. Mărturisesc că am rămas mai perplex ca oricînd, la lectura primelor scrisori. Dan își tutuiește tatăl, îi scrie ca unuia de vîrsta lui, ba chiar își îngăduie familiarități uluitoare, ca de pildă :

„Am fost cît pe aci să nu mai pot pleca; dar te-ai găsit tot tu, **prăpăditule,** să-ți dai ultimul ban și să mă pornești (...) nu pot primi în ruptul capului ceea ce, **prăpăditule,** îmi propui. Mi-ai dat destul și prea destul".

Nu zic, sentimentele-s frumoase, fiul se simte rușinat că tatăl, din puținul său, găsește mijloacele să-i trimită bani peste bursa lunară obișnuită. Își dă seama, **in petto,** că nu merită acest sacrificiu. Asta-l onorează, dar ca să-i spună o dată, ba chiar de două ori, **prăpăditule,** asta mă depășește ! Sau a crezut originalul corespondent că nu cuvîntul, ci tonul face muzica ? În cazul acesta va fi pus în cuvîntul de ocară toată gama inflexiunilor de vrajă, ca să-și recompenseze genitorul !

Nu-mi propun o analiză exhaustivă a conținutului cărții deosebit de bogat. Mă voi mărgini a reține cîteva date pur literare, care ar interesa pe viitorii glosatori ai singurului nostru mare poet ermetic.

Gerda Barbilian dă ca dată a apariției culegerii **Joc secund** anul 1930. Se petrece însă cu această carte exact ce s-a întîmplat cu prima ediție de **Poesii** ale lui Eminescu, sub îngrijirea lui Titu Maiorescu : cartea, apărută în ultima decadă a lunii decembrie 1883, are milesimul (data) 1884. Pe exemplarul de lux nr. 6 din **Joc**



La Cimpulung, cu soția, în 1944

Bălcescu trăind

Lui Al. Rosetti

Leagăn amar, săracii mei Bălcești !
Lut simplu smălțuit ca și o cană,
Pe Topolog culcat nu mai bocești
Azi inima dintîi republicană

A Lui ! Căci athanasic au sunat
Mii surle. Lespezi cască. Sar sigilii.
Și peste un făcut, absurd regat,
Un palid oaspe calcă, din Sicilii.

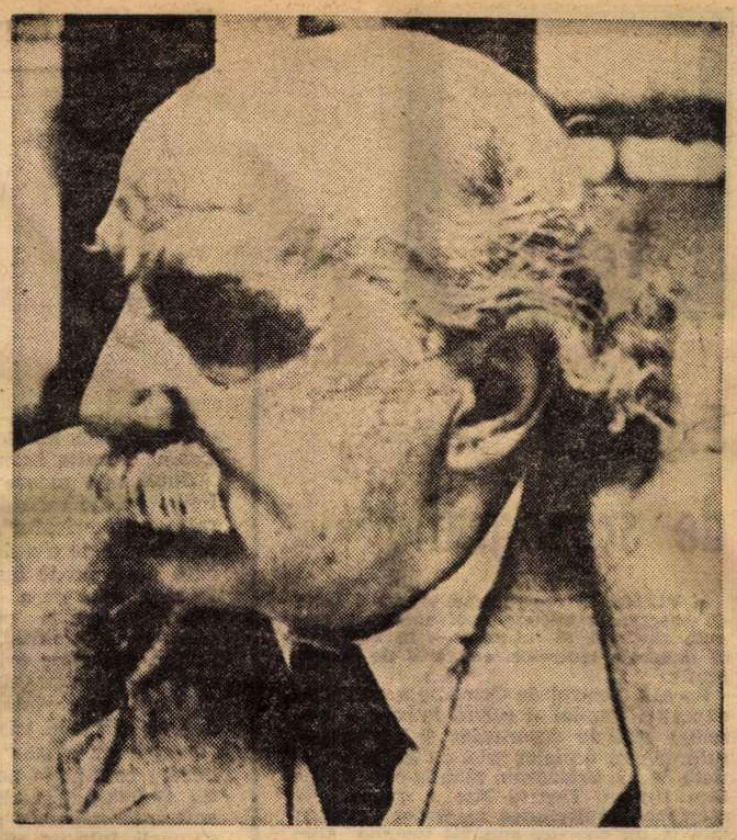
O, frate cărvunar, întreg trăiești !
Din moarte ai păstrat doar străvezimea.
Ci în amurgul pajerei crăiești
Cîrtește-întunecat burtăverzimea.

Ai mult-ursuzei tagme gianabeți
Cu oftica-înțeleși și cu exilul
Un veac avar te vrură sub peceți
Și sveltei libertăți suciră trilul.

Ce-nseamnă ! Astăzi piatră ești, din unghi,
Republicii Române Populare,
Adeveritul mare singur trunchi :
Bălcescu, început de călindare.

Aprilie 1948

(Apărută în „Viața Românească", serie nouă, anul IX. nr. 10. octombrie, 1956. p. 5).



1956

Izvorul inspirației

„Toată producția mea poetică din urmă, mai ales cea din ultima decadă, mi se pare fecundată de îndoitul aport al artei clasice și al celei populare. Neavînd nici o tradiție literară cultă, care să fi dat poeziei române o Renaștere glorioasă ori vreun Secol de aur al clasicismului național, cum s-a întîmplat cu toate cele din Occident, era firesc să caut în poezia noastră populară, de o desăvîrșire artistică și de o adîncime lirică neîntrecută, izvorul unei inspirații românești valabile. Numai pe această temelie și în spiritul artei greco-latine poezia română, cred eu, va putea da roade. Cu cît va reuși această poezie să fie mai specifică și va oglindi mai limpede sufletul nostru adevărat, cu atît ea va crea valori mai sigure și de un interes uman universal". (Ion Barbu, în „Revista Fundațiilor", 1 februarie 1942)

AFORISME

Matematicile, la fel cu celelalte activități omenești, ridică probleme de stil care nu pot fi indiferente filozofilor culturii.

•

Ținem să atragem atenția asupra curioasei solidarități între adîncimea teoretică și eficiența practică așa de des verificată în matematică.

•

Simplul fapt al vestirii unei ore de seară are nevoie de mai mult decît cele cîteva cifre ale notației astronomice ; are nevoie de toată amplitudinea unui vers.

•

Michel Angelo (acest got italian) vorbește undeva de sentimentul de care se întovărășește execuția operelor sale : acela de a elibera, din piatră compactă, statui preexistente. Poziția lui nu e cu mult diferită de a unui Gauss, Riemann, Klein sau Weierstrass – pentru a nu pomeni decît nume ale „marii tradiții" –, caracterizată prin postularea unei științe independente de studios (din a cărei taină ardoarea cercetării descoperă pămînturi izolate) și prin voința de a corecta excesul logic cu întrebarea stăruitoare a naturii.

Exemplul lui Riemann e dătător de măsură. Acest băiat de păstor din ținutul Hanovrei valorifică pentru prima dată, în domenii de cercetare aride, **intuiția fizică** a fenomenelor. Pînă la Riemann, numai intuiția geometrică, spațială, părea să aibă virtute investigativă.

(Din volumul **Pagini de proză**, Editura pentru literatură, 1968)

Desen de Marcel Iancu (1929)

Bibliografie

După melci, 1921, 1967 ;
Joc secund, 1930. 1966. 1973 ;
(Pentru acest volum, poetul Ion Barbu a fost premiat, în anul 1931, de către Societatea Scriitorilor Români).
Ochean, 1964 ;
Pagini de proză, 1968 ;
Poezii, 1970 :
Versuri și proză. 1970 ;
Bălcescu trăind, 1971 ;
Jeu second (traducere în limba franceză). 1973 ;
Poezii, 1973.

Opera științifică a lui Ion Barbu (1927—1961) este cuprinsă în 31 de volume și broșuri.

A colaborat la revistele literare : „Literatorul", „Sburătorul", „Sburătorul literar", „Hiena", „Cuvîntul liber", „România nouă", „Viața românească", „Cugetul românesc", „Contimporanul", „Viața literară", „Ideea europeană", „Universul literar", „Vremea", „Revista română", „Facla", „Revista Fundațiilor", „Revista literară" ș.a.

secund, pe care mi l-am procurat, Ion Barbu a scris data :
„20 Decembrie 1929".

Ce e drept, data de pe copertă și de pe coperta interioară este 1930. Gerda Barbilian dă cifra la tirajul de lux, ca și cum ar fi omogen, 150 de exemplare.

Mai exact ! Cum glăsuiește nota de pe pagina 4, numerotată, au fost două formate : unul mare (in-4°), de 70 de exemplare, pe hîrtie velină vărgată, iar altul de 1 100 de exemplare în format mic (in-16°), din care cincizeci de exemplare pe hîrtie semivelină vărgată (acestea, ca și cele 70 de mai sus, nepuse în comerț !). Într-adevăr, ediția de 1 050 de exemplare e urîtă, cu o copertă cenușie mohorîtă și pe hîrtie proastă, dar, așa cum este, a ajuns o raritate bibliofilică și face primă la bursa cărții.

Un alt amănunt literar ! „Barbiștii" au aproape de inimă o poezie care n-a figurat în **Joc secund**, dar a fost integrată edițiilor postume : **Răsturnica**, prohodul unei preotese a dragostei venale. Dintr-o prea lungă frază din scrisoarea lui Dan Barbilian de la 18 mai 1922, către Tudor Vianu, reținem reacția lui Luca I. Caragiale, fiul mezin al lui Ion Luca :

„...o circiumă unde am și scris Prohodul pentru Răsturnica, porcăria care-i storcea lacrimi bietului Luchi Caragiale ! Apropo, zilele astea se împlinește anul de cînd a murit".

Așadar, pe nedrept numită „porcăria", smulsese lacrimi sensibilului Luchi, a cărui literatură, nu o dată, făcea paradă de cinism. Scrisoarea nu e inedită, dar am ținut s-o amintesc cu prilejul reeditării ei în cadrul acestor amintiri.

DUPĂ 1930, poetul nu va renunța definitiv la poezie, dar se va consacra exclusiv matematicilor, rezervînd prietenilor și prietenelor versurile de ocazie, dedicații sau scurte misive de pe străine meleaguri. Va călători totdeauna însoțit de Gerda Barbilian, care în interval își luase la București licența în litere și a predat limbi străine în învățămîntul mediu, întîi în provincie, apoi la București. Nu vreau s-o măgulesc, dar nemărturisita eroină mi se pare mai vrednică de admirație decît slăvitul mare matematician, de renume mondial, care s-a lăsat îngrijit și răsfățat, arogîndu-și atîtea licențe (peste cea în matematici, urmată de doctoratul la București și de cariera universitară, nu fără accidente pe parcurs), îngăduindu-și toate toanele și bruscările. Era un temperament incalculabil, în bine ca și în rău, fermecător adeseori, alteori imposibil. Internat în Germania, unde-și rupsese piciorul, scria nevestei cu seninătate că, dacă ar fi fost liber, s-ar fi căsătorit cu sora de caritate ! Unei alte surori, din țară, care-i spunea cu două zile înaintea sfîrșitului său :

„Ați fost un bărbat frumos, domnule profesor, cred că ați supărat-o de multe ori pe doamna", impenitentul răspunse :

– „Am supărat-o, dar am s-o mai și supăr".

Acest **dar**, adversativ, în locul copulei **și**, e de toată frumusețea sintactic-ește, adică logic vorbind. Ce-are însă a face logica formală cu aceea a vieții ?

A polemiza cu imaginea morală a pioasei văduve, care-și retrăiește amintirile, cînd cu luciditate, cînd sub vălul amăgitor al trecutului, ar fi o naivitate. Să-l vedem și noi pe Ion Barbu – Dan Barbilian „plin de statornicie în afecțiune și prietenie, cu toate că Tudor Vianu, în niște pagini autobiografice, afirma contrariu..."; sau să lăsăm pentru niciodată controversa dintre cei doi mari prieteni, împăcați și înfrățiți pentru totdeauna pe placa de bronz de la Tübingen, unde eroul nostru și-a întîlnit norocul și a scăpat de fatala „înșurupare în Maelstrom", care-l pîndea !

Șerban Cioculescu

Teatru

Expoziții de scenografie

• VIZIONÎND în ultima vreme o serie de spectacole bucureștene, am avut plăcuta surpriză să întîlnim — în fine ! —, în foaierele teatrelor, expoziții de scenografie.

Recent, Teatrul de Comedie a organizat expoziția **Lumini și culori**, în care a prezentat schițele decorurilor și costumelor tuturor spectacolelor sale, de la cele semnate de Al. Brătășanu, pînă la cele ale lui Dan Jitianu. Teatrul Mic a expus, de asemenea, majoritatea lucrărilor prezentate la un concurs anunțat toamna trecută. Tema fiind fixă — imaginarea scenografică a pieselor **Profesiunea doamnei Warren** și **Galileo Galilei** — i s-a prilejuit spectatorului posibilitatea comparării diferitelor variante ale aceluiași text, în viziunea celor mai diverși pictori scenografi din țară. Iar Teatrul Giulești a alăturat schițelor de decoruri și costume executate de cei trei angajați ai săi (Sanda Mușatescu, Dimitrie Sbiera, Eugenia Bassa-Crișmaru) însăși concretizarea respectivelor schițe — costumele propriu-zise și fragmente din decoruri. Cam în aceeași perioadă, alți scenografi au expus în sala „Galateea" lucrări mai mult sau mai puțin reprezentative pentru nivelul actual al acestei mai puțin comentate componente a spectacolului.

Demne de semnalat în această confruntare de stiluri ni se par tocmai specificul, timbrul propriu, personalitatea fiecărui pictor scenograf și analiza concretă a metodei sale de lucru. Dan Nemțeanu, de pildă, își modifică mijloacele artistice în funcție de structura textului și a regizorului cu care colaborează. El trece cu dezinvoltură de la panourile mobile din **Galy Gay**, la luxul și monumentalitatea decorurilor la **Cher Antoine**, de la bucuria cromatică existentă în **Buffalo Bill**, la aglomerarea sumbră de obiecte a **Ucigașului fără simbrie**. Dan Nemțeanu nu aduce textul la scenograf, ci se deplasează el însuși la text, rezultatele fiind, mai întotdeauna, excelente. Dimitrie Sbiera, în schimb, se află, din acest punct de vedere, la antipod. Schițele lui, indiferent că-i vizează pe Ben Jonson, Dickens sau Romeo Müller, folosesc aceeași rigoare grafică, același stil de a desena, aceleași culori, impresionînd prin ținuta grafică ireproșabilă. Alți doi talentați scenografi, Ion Popescu-Udrițte și Mihai Mădescu, demonstrează o altă concepție despre schiță, considerînd că ea trebuie să aibă mai întîi o valoare teatrală și apoi una plastică. Deci, lucrările lor ne interesează mai mult prin sugestie și mai puțin prin realizare, reamintindu-ne astfel afirmația lui Tony Gheorghiu, după care „scenografia este o regie a spațiului de joc". Și, în fine, mediatoare ale celor două concepții, decorurile lui Helmuth Stürmer impresionează fie prin fantezia nestăpînită, prin recompunerea nenumăratelor spații de joc (**Cîntecul fantoșei lusitane**), fie prin simplitatea austeră și totodată deprimantă a decorului la **Azilul de noapte**.

Oferind publicului posibilitatea familiarizării cu o artă mai puțin cunoscută, a scenografilor, ca și pe aceea a verificării lor profesionale, aceste expoziții beneficiază de toate atuurile necesare repetării lor periodice.

Bogdan Ulmu

Profesiunea doamnei Warren, la Teatrul Mic. În fotografie, actorii George Mihăiță și Olga Tudorache

La Teatrul „Bulandra"

„Ivanov" de A. P. CEHOV

ESTE meritul Teatrului „Bulandra" de a fi readus la rampă această hamletiană dramă a lui Cehov, numită *Ivanov*.

După ce-i moare prima soție, Anna Petrovna, „o rază de lumină în împărăția întunericului", rătăcitorul Ivanov se apropie de o a doua femeie, Sașa, pe care nu o poate însă iubi cu adevărat. În ziua celei de a doua căsătorii, cu Sașa, Ivanov se prăbușește definitiv, ostenit și frămîntat, fără credință, fără iubire, rătăcitor printre oameni, ca un „om de prisos". Odată cu el trec la fel de inutil prin viață, într-un șir „vesel" dar cu atît mai trist și sumbru, alți „oameni de prisos" : violoncelistul Șabelski, candidata acestui erou la măritiș, Babakina, și alții încă, istoviți de suferințe mărunte și de jalnice meschinării, într-un sfîrșit de deceniu al nouălea din veacul al XIX-lea.

Trăindu-și dramele în condiții social-istorice specifice, avînd suflete nostalgice și, adesea, cenușiu colorate (semnificative sugestiile propuse de costumele Smarandei Brănescu și de decorul lui Dan Jitianu), eroii lui Cehov sînt oameni nu o dată înzestrați, pierduți însă în probleme mărunte, de grup, ignorînd pulsul unei vieți sociale complexe și complicate. „Îndrăzneala" (în fond lipsa de prejudecăți) a lui Ivanov de a se însura cu o evreică sau faptul că a absolvit acele „școli extraordinare" despre care se vorbește — iată, de pildă, două episoade a căror evocare reliefează o inițială înclinație a personajului spre conținutul real al vieții și al muncii pe care trebuia s-o îmbrățișeze el, „singurul băiat de treabă, de ispravă din întreg județul". Și totuși, Ivanov e redus treptat (iată drama !) la dimensiunile unui erou mediocru, a cărui singură bravură pare a fi „lupta" psihologică dusă, în permanență, cu doctorul Lvov, om suferind de aceleași limite în a-și împlini năzuințele. Personalitatea se irosește în banalitate mic burgheză.

Aici stă geniul lui Cehov : în a înfățișa momentul pieirii unor astfel de „eroi", sugerînd, prin intermediul lor, sfîrșitul fără glorie al unei întregi pături sociale.

Meritul principal al concepției regizorale a lui Ioan Taub este de a fi pus în lumină acest adevăr pe care îl rostește piesa despre o epocă și despre unii din oamenii ei. În rolul titular, Emmerich Schäfer ne-a făcut să înțelegem ruptura care se produce în sufletul eroului principal, în efortul său zadarnic de adaptare la un alt mod de a concepe și trăi viața.

Bogata gamă de sentimente trăite și reliefate cu o subtilă măiestrie artistică de către Violeta Andrei, în rolul Annei Petrovna, a demonstrat că avem interpreți străluciți care știu să proiecteze raza de lumină cea mai revelatoare asupra personajului și dialecticii sale interioare. Atunci cînd Ivanov îi spune cu cinism : „Vei muri ! Vei muri !", Anna Petrovna întreabă „Cînd ?... Cînd ?..." — și în interpretarea Violetei Andrei se vede limpede că această întrebare depășește sfera strict individuală, devenind o trimitere directă la destinul unui grup social, care se istovește fără orizont, cu idei de multe ori generoase, însă niciodată împlinite. O mare, o puternică dramă, ilustrată de Violeta Andrei cu infinita gamă de nuanțe a unui bogat talent, într-un dificil rol de zbucium interior, proiectat cu originalitate în spiritul unei concepții interpretative moderne.

Actori de o reliefată ținută artistică, precum Fory Etterle sau Petre Gheorghiu, cu capacitate de vibrație scenică, precum Cătălina Pintilie sau George Oancea, Mihaela Juvara, Tamara Buciuceanu-Botez, Maria Gligor, Ovidiu Schumacher, Aurel Cioranu contribuie la reușita de ansamblu a spectacolului.

Traian Iancu

Violeta Andrei și Fory Etterle în spectacolul Ivanov **(Teatrul „Bulandra")**

Radio Televiziune

Povestea fotografiei

• IN competiția cordială dintre TV 1 și TV 2, care se desfășoară, spre binele telespectatorilor, în condiții ce s-ar putea numi dialectice, TV 2 a înregistrat un punct în plus. Ne-a prezentat fotografiile „din copilărie" ale orașului-capitală, la rubrica „Bucureștiul necunoscut". Ion Munteanu, Maria Preduț și Constantin Berteanu au descoperit, în nu știm ce arhive ascunse sub straturile uitării, primul „atelier de Daguerréotipie" înființat la București în anul 1843. Intrarea capitalei românești în istoria fotografiatului este, deci, foarte timpurie, ba chiar precoce, dacă ne gîndim că la data cînd a fost deschis primul atelier-foto la noi, Jacques Daguerre abia începuse să cocheteze cu celebritatea la Paris. TV 2 a mai prezentat, tot în premieră, o uimitoare colecție de imagini fotografice ale Bucureștiului din 1856, culese, unele, din colecția vestită a îndrăznețului și originalului reporter-fotograf Carol Pop de Szatmary, altele din creațiile unor „artiști-fotografi" amatori și anonimi. Ca dovadă a dragostei arătate de televiziune pentru oraș și de prețuire pentru emisiunile interesante, „albumul" acesta inedit va putea fi revăzut duminică, la ora prînzului, pe TV 1. Subliniem, cu plăcere, ideea redacțiilor tv de a face din trecut un subiect actual și savuros de tele-foto-reportaj.

• PORTRETUL dinamic al județelor țării, prezentat cu sobrietate, cu destulă putere de sinteză, aduce pe primul plan al actualității ideea cunoașterii cît mai amănunțite și mai precise a procesului general de dezvoltare, de progres rapid, în care s-a angajat cu entuziasm, întregul nostru popor. Reportajele televiziunii nu se limitează, din fericire, la structura arhitectonică a localităților, nu se închid în orașe și nici nu consideră că viața economică exprimă totul în activitatea acestor puternice elemente de structură vie care sînt județele. Un loc larg, binemeritat, îl ocupă istoria, tradițiile populare, arta și cultura, cu ce au ele specific, în fiecare județ, prezentat ca unitate, dar, în nici un caz, izolat de frumosul ansamblu creator care este țara întreagă și toți locuitorii ei. Serialul de reportaje din județe — către care ar trebui atrași cît mai mulți scriitori și ziariști, pe lîngă excelentele echipe ale televiziunii și radiodifuziunii — tinde să constituie una dintre cele mai originale și interesante enciclopedii românești în cuvinte și imagini.

• REVISTA cinematografică de luni seara, programată, probabil, în locul sau în lipsa revistei literare, s-a încheiat cu o notă picantă, la condimentarea căreia au contribuit Geo Saizescu și, mai ales, Ion Băieșu și Valentin Silvestru. Ei au vorbit, cu seriozitatea necesară și cu tristețea firească, despre filmele comice. Poate că după frazele lor acide și zîmbetele lor amare, cineva, vreun scenarist viitor sau, de ce nu, un scenarist trecut (însă neconsumat integral) va ridica mănușa și, în fine, va face publicul să rîdă la cinema de situațiile comice, nu de ridicolul situațiilor.

M. Rîmniceanu

„Un milion pentru Jake"

AM citit 5 reviste (englezeşti, franţuzeşti, nemţeşti) care, toate, se mărginesc a rezuma (mai mult sau mai puţin exact) acest film, adăugind că John Wayne joacă bine, şi că mai există şi alţi Wayne pe tuşă, rubedenii ale primului, care au colaborat şi ei la film. Cred că se putea spune mai mult. Este şi părerea miilor de oameni care făceau coadă la bilete.

Filmul e, dacă vreţi, un western, fiindcă se petrece prin anii 1900, la granita cu Mexicul. Dar un western fără piei roşii, fără rivalităţi între companii de căi ferate, fără căutători de mine, fără şerifi justiţiari, fără certuri între ranch-uri vecine. Singurul element western e o bandă de tilhari care kidnapează pe un băieţel de 8 ani, nepotul unei bogate fermiere (Maureen O'Hara) contra un milion de dolari preţ de răscumpărare. Bogata doamnă nu vrea să amestece în asta nici armata, nici poliţia, nici guvernul mexican unde trebuia dusă lada cu milionul. Va însărcina cu primejdioasa operaţie pe un om foarte special. Pe soţul ei. Un soţ foarte special, care de douăzeci de ani îşi părăsise soţia (după ce îi făcuse doi băieţi, acum mari şi aci — prezenţi). De ce soţul plecase ? De ce soţii continuau şi azi să se iubească ? Cu ce se ocupase el în timpul acelei „aşa de lungi absenţe" ? Ni se cam spune. Adică o putem deduce cunoscind, treptat, tot mai bine, firea acestui „dur" întruchipat de John Wayne. Desigur, nu plecase ca să facă avere. Soţia lui era foarte bogată, de vreme ce putuse scoate la iuţeală un milion de dolari ca să-şi recupereze nepoţelul. Să fi fost vreo femeie la mijloc ? Desigur nu. Pînă în ultima clipă el îşi va iubi soţia şi-i va purta fotografia ascunsă în capacul ceasornicului. Ştim însă că faptele făcute de el, acolo, la frontiera Mexicului, timp de 20 de ani, fuseseră isprăvi puţin comune. Căci numele lui devenise un mit, acolo şi în Texas. Acţiuni de justiţiar ? Probabil. Un fel de haiduc fără bandă, lucrind de unul singur, pentru romantica plăcere de a face dreptate unor necunoscuţi asupriţi şi de a face ciudă asupritorilor, ciudă că nu-l puteau niciodată prinde.

Iată-l, deci, însoţit de cei doi fii pe care nu-i văzuse de 20 de ani, însoţit şi de un vechi prieten indian, însoţit şi de un măgăruş încărcat cu preţioasa ladă de un milion. O dublă vînătoare reciprocă, între bandiţi şi mica echipă a lui Wayne. E inutil să spun că peripeţiile acestei expediţii sînt pasionante şi bine articulate. La fiecare succes contra tîlharilor, sala cinematografului Scala tună şi fulgeră în asurzitoare aplauze. Performanţele acrobatice în cadrul spectacular al „canions"-elor de granit sînt uimitoare. Între altele, o inovaţie. Unul din fii îşi cumpărase o drăcie nouă, care se numea motocicletă. Ce slalom-uri face el, suiş şi coborîş, printre stînci şi hîrtoape este ceva de domeniul miracolului. De asemenea, foarte pasionante sînt, în această poveste de acţiuni, schimburile de cuvinte, scăpărătoare precum cremenea, pline de tîlc şi haz. Din cînd în cînd, în ochii acestui „dur", o licărire de tandreţe nesfîrşită, ca atunci cînd află, el, bunicul, că pe nepot îl botezaseră Jake... ca pe el...

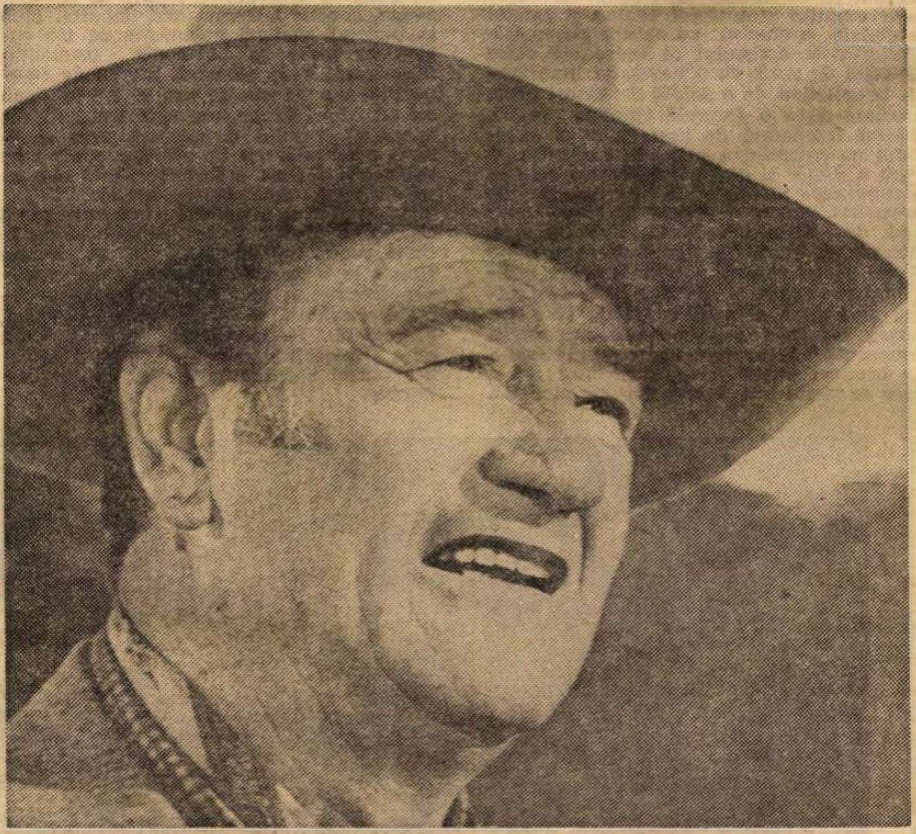
Păcatul, de obicei, al eroului de western e că are psihologie unilineară, pe care din primul minut o citim ca dintr-o carte. Aci, dimpotrivă, psihologie şi biografie sînt ţinute într-un secret relativ, parcă ni s-ar spune : „nu întrebaţi ; fiţi atenţi la ce face, la ce spune omul ăsta ; şi o să înţelegeţi treptat totul despre dînsul : şi ce e acum, şi ce a făcut pînă acum".

Ceea ce ştim însă de la început, este că are dreptate şi că ştie să reuşească. Asta e fiziceşte simbolizat în felul cum acest om de peste şaizeci de ani coboară zîmbind, călare, o rîpă de 90 de grade.

Spuneam că nu-i părăsise pe ai lui din dorinţa de a face avere, ci poate din contra, din dispreţ pentru avuţie, din silă pentru viaţa de chiabură a soţiei sale, capabilă să scoată la iuţeală un milion de la ciorapul de lînă. În această privinţă nu ne putem împiedica să nu avem un sentiment de dezaprobare, de antipatie, pentru nişte oameni aşa de bogaţi. Şi ne aducem aminte de o vorbă spusă de calmul, mucalitul şef al tîlharilor (admirabil interpretat de Richard Boone), o vorbă plină de sociologică înţelepciune : „Dv. aveţi bani mulţi, Señora. E rău să ai atîţia bani ! Că sînt aşa de mulţi cei care o să vrea să vi-i ia".

Dacă **Un milion pentru Jake** a plăcut, a fost nu pentru că era un western, ci tocmai fiindcă ieşea din şablonul genului : nu cirezi de boi inamici; nu crime pentru acces la rîu la adăpatul vitelor ; nu saloonuri cu dame cantante şi trişori la poker ; nu pogromuri de piei roşii ; nu dueluri în silenţiul mortal al tîrgului golit de locuitori ; nimic din toate acestea. În schimb, originalitatea unui personaj de romantic aspru care, după douăzeci de ani de sălbatică poezie, se întoarce, sentimental, acasă.

D. I. Suchianu



Un „dur" întruchipat de John Wayne

Secvenţa

Primul Tati

● Iată săptămîna aceasta, la „Cinematecă", un Tati din '47, primul Tati : **Zi de sărbătoare** — film „pilot" care anunţă tot ce avea să urmeze, adică „Unchiul meu", sau „Playtime", sau „Trafic". Totul se află aici, în acest **Zi de sărbătoare**, de la ideile-gag (iar nu gag-uri pur şi simplu) pînă la domnul Hulot care se numeşte deocamdată François, poştaş rătăcitor pe bicicletă într-un fel de Clochemerle cuprins de delirul veseliei (La moşi, la moşi !), transformat în frenetic bîlci, unde totul se poate întîmpla (şi chiar se întîmplă), nimic nu mai e de mirare. Splendid film, cu tuşe de pictură naivă uneori, asemenea unei fabule alteori, de la care nu poţi să ieşi fără să-ţi şopteşti în barbă : prea fericite locurile unde este sărbătoare.

a.b.

Cinema

Flash-back

Un sunet nou

UNEORI, filmele intră în Cinematecă înainte de a vedea lumina ecranului. Este ceea ce n-aş vrea să se întîmple cu neobişnuita ecranizare după **Concert din muzică de Bach** de Hortensia Papadat Bengescu. Autorul, Dinu Tănase, este unul din operatorii care au dat impulsul de speranţă din ultimii ani ai filmului nostru. A semnat imaginea cîtorva dintre peliculele bune ale tinerei generaţii. Iar acum, cu o modestie proprie numai oamenilor concretului, s-a înscris în unul din programele televiziunii. **Biblioteca pentru toţi,** cu acest film-foileton. Din păcate, avînd cu totul 80 minute şi fiind răstignit în patru episoade proiectate din două în două săptămîni, filmul riscă să treacă neobservat. O reprogramare integrală sau o transcriere pe peliculă de 35 de milimetri, pentru a putea fi introdus în reţeaua cinematografelor, ar trebui să recompenseze acest accident fericit tutelat de Televiziunea română.

Este un film de artă, în înţelesul suveran al debutantului care încă n-a uitat că arta filmului n-are legi osificate de care să se teamă. Din capodopera Hortensiei Bengescu, Dinu Tănase a împrumutat cadrul şi caracterele, cu o pietate rar întîlnită la ecranizatori. Draperiile, voalurile, pălăriile, portretele, feroneriile, cursele de cai sînt la locul lor, în chenarul ştiut, văzute din acelaşi unghi şi de la aceeaşi distanţă : personajele sînt şi ele prezente din fir în păr, cu tabieturile, secretele, accentele lor. Singurul element diferit e ritmul.

Ritmul, adică personalitatea artistului... Ceea ce în roman fusese difuz, aici devine geometrizat. Ceea ce s-ar fi putut numi langoare şi incisivitate în acelaşi timp, aici devine pur şi simplu răceală, observaţie depărtată şi neutră. Secvenţe întregi (chiar atunci cînd personajele vorbesc) sînt filmate în maniera filmului mut, adică sprijinindu-se exclusiv pe expresivitatea plasticii şi a mişcării. Dar ceea ce inima pierdea prin intervenţia ochiului, adică vibrarea afectivă, se reîncălzeşte prin vraja muzicii, savant recompusă pe temele de Bach care figurau în roman doar cu numele. În plus, naraţia este urmată într-un ritm obiectiv, curgător, căruia ai impresia că, din cînd în cînd, i se suprapune un ritm contrar, făcînd ca acţiunea să derapeze şi să lase loc reflexiei. O sacadare stranie care te ţine strîns ataşat filmului, nu numai prin curiozitate, ci şi prin participare.

O mînă de actori — mai mult sau mai puţin cunoscuţi — au ilustrat această **Forsyte Saga** română cu zelul şi prospeţimea unor tineri romantici, demonstrînd (alături cu regizorul şi echipa sa) că mai există entuziasm pur şi pentru cinematografie, arta aceasta oscilînd la noi între complexare şi înfumurare, între candoare şi birocratism.

Romulus Rusan

Un trimestru

● SE încheie, peste puţine zile, primul trimestru de teatru radiofonic şi TV.

La televiziune, 11 piese româneşti (dintre care premierele **Scrisori apocrife** de Constantin Munteanu şi **Fata care a mutat Parîngul** de I.D. Şerban), două secvenţe din **Istoria comediei** (Shakespeare şi Molière), mîine din nou Molière, **Preţioasele ridicole,** pe programul II.

La radio, observăm cu bucurie că mai vechi deziderate încep să devină realitate : programul foarte bogat — pînă acum fiind transmise 67 de spectacole, dintre care 13 în premieră — are o tot mai clară logică interioară, piesele nu se alătură într-o suavă neorînduială, ci se anunţă şi se actualizează pe dimensiunea unei structuri coerente.

Reuşita nr. 1 din aceste prime trei luni ale anului a constituit-o şi o constituie încă ciclul de **Teatru romantic,** prilejuind reaudiţia unor spectacole memorabile, păstrate în Fonoteca de aur, şi a unei premiere (**Hoţii** de Schiller). Acum, cînd ciclul se apropie de sfîrşit, putem observa, în deplină cunoştinţă de cauză, că promisiunile iniţiale au fost exemplar îndeplinite, că selecţia a fost cu adevărat reprezentativă, că scopul urmărit, acela de a familiariza publicul şi cu alte texte decît cele foarte cunoscute ale romantismului francez, s-a dovedit nobil şi întemeiat, prilej de a ne convinge încă odată că radioul şi televiziunea pot face minuni, că funcţia lor informativă nu este superioară cu nimic celei formative.

Revenim, însă, asupra unui aspect pe care l-am discutat adesea, e drept, într-o altă contextualitate şi cu alte exemplificări.

Deci, timp de 7 săptămîni, miercuri seara au putut fi ascultate transmisii pentru care tradiţionalul calificativ „interesant" este absolut palid. Dar în aceeaşi zi, şi la aceeaşi oră, micul ecran prezenta binecunoscuta **Telecinematecă,** al cărei magnetism şi a cărei forţă de penetraţie la nivele dintre cele mai diferite ale publicului este inutil a le mai sublinia. Puţini, deci, spectatori puşi a alege în aceste condiţii; au optat, credem, pentru **Teatrul romantic** şi, ca de atîtea ori, nu criteriile strict estetice de evaluare au fost în ultimă instanţă hotărîtoare. Sigur că această suprapunere nu este singura dintre toate posibile, poate nici cea mai gravă, dar, în orice caz, una pe care eforturile conjugate ale organizatorilor programelor Radioteleviziunii ar putea-o înlătura. Cel puţin pentru miercurea viitoare cînd, dacă calculul nostru este exact, ar urma premiera **Torquato Tasso** de Goethe.

Ioana Mălin

Telecinema

Insertul şi fîntîna

NU mai iubim insertul. Insertul între două scene nevorbite dar atotgrăitoare, insertul care răstoarnă lumea făcînd din mut — rostire, şi din cinema — iubire. Patru-cinci cuvinte în tăcerea ecranului negru şi ceea ce scria afară se înfăptuia înăuntru, pe chip şi în gest. Expresia feţei şi a mîinilor, a trupului şi a obiectelor era mult mai adîncă decît expresia frazei. Ei filmau obiectele, fără vorbe, şi, fără vorbe, obiectele deveneau esenţiale printr-un nou limbaj, cel al montajului — ca locomotiva lui Keaton, ca gheata cu şiretele din **Goana după aur,** ca tunurile din **Potemkin,** ca podurile din **Octombrie.** Iar fraza, cuvîntul, la rîndul lor, căpătau o altă perspectivă, dimensiuni şi geometrie variabilă, între două scene în care eroinei nu i se auzea disperarea iar el trebuia s-o sărute cu un elan mai puternic decît orice vorbe. Ce înseamnă că sonorul a revoluţionat cinematograful ? L-a revoluţionat, desigur, şi totodată nu l-a revoluţionat, ba l-a tras înapoi introducînd dicţia acolo unde domneau atotputernice mişcarea şi faţa, elementele fundamentale pentru a face din cinema o artă independentă de roman şi teatru. S-a cîştigat în firesc, în deşteptăciune, în complexitate... Dar s-a pierdut din nefiresc, din vrajă, din mister, din tăcere, — aste pierderi nu contează ? Şi ce inserturi sublime a dat cinema-ul: „Mathilde era disperată" — şi chiar era disperată. „Nu te mai doresc, Eleonore"... — şi el nu o mai dorea, într-adevăr. „Poţi să-mi spui de ce nu mă mai iubeşti ?" — îl întreba ea şi în ochii lui găseai răspunsul întunecat. „Mă faci să rîd..." — o sfida el şi ea punea mîna atunci pe pumnal.

Totul era prea explicit şi prea naiv — se poate replica, rece. Şi asta-i adevărat — ca-n orice viaţă profundă ca o fîntînă. Dar alungîndu-se explicitul — s-a alungat încă o taină, aceea a evidentului. Există o asemenea taină. Sîmbătă, în Parada cea mare a lui Vidor (1925)*), el, soldat între două bătălii, îşi învaţă într-o noapte propria iubită să mestece chewing-gum. Ce poate fi mai simplu şi mai explicit ? Dar puţine scene de dragoste din ultimii 50 de ani conţin o senzualitate mai sfîntă şi mai curată... După care, el pleacă din nou la război, mobilizat de sunetul neauzit al unei trompete în care se suflă din răsputeri. Niciodată evidenţa unei trompete nu mi s-a părut mai încărcată de mister.

Cauza insertului, fireşte, e pierdută. Îl mai putem folosi la parodii, la parodia parodiei, la parodia parodiei parodiei. De ce nu-l mai iubim ? Într-o şoaptă cît mai „mută", abia murmurată, în patru cuvinte, adevărul ar suna aşa : nu numai din deşteptăciune...

Radu Cosaşu

*)... din nou o bună emisiune a lui Caranfil : „Cinematograful, acum 50 de ani".

Prin galerii

Plastică

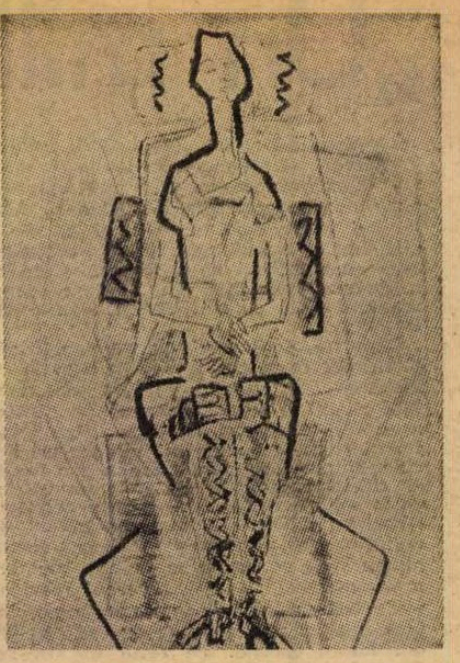
„Dalles"

ÎNDELUNGATĂ și fertilă existență, desfășurată sub semnul unei exemplare dăruiri umane și artistice, a reușit să impună, în contextul spiritualității românești contemporane, numele unui pictor de o remarcabilă consecvență tematică și stilistică: **Aurel Ciupe.**

Retrospectiva de la sala „Dalles" reconstituie traseul artistic jalonat de preocuparea constantă pentru peisajul autohton, ca univers dominant al inspirației, și pentru construcția prin culoare, ca modalitate expresivă. Temperamental, Aurel Ciupe ni se relevă ca un bucolic de factură lirică, un poet din familia lui Coșbuc, pentru care natura este mai mult decît un pretext imagistic, ea constituind însăși esența structurii sale spirituale. Peisajele reconstituie succesiunea anotimpurilor sub semnul acelei specificități proprii spațiului nostru. Culorile picturii ne sînt familiare pentru că reușesc să refacă pe scară afectivă o atmosferă ce ne aparține în măsura în care o purtăm cu toții în noi ca pe una din constantele posibile ale apartenenței la o matrice autohtonă.

Optimismul calm și constant ce impregnează pictura lui Ciupe mărturisește solaritatea concepțiilor sale, materializată în gamele sale cromatice, în plăcerea jocului cu tonul-lumină, capabil să sugereze vibrația atmosferei senine și relația panteistă a omului cu natura generoasă. Preferințele artistului se îndreaptă către peisajul de vară, cu o vegetație luxuriantă, beneficiind de o paletă de tonuri pure, asociate după o formulă aproape fauvă, discret temperată de acel refuz al excesului ce patronează întreaga expoziție. O vară a văilor și dealurilor printre care se ascund case viu colorate, simboluri ale prezenței umane — **Casa de sineală**, ciclul de **Peisaje la Stana, Grădina mea.** Alternanța anotimpurilor îi oferă apoi lui Aurel Ciupe posibilitatea de a opera variațiuni cromatice și afective în lumea calmă și feerică a iernilor blînde și luminoase, sau în densa suculență autumnală, concepută într-un registru tonal mai grav, cu brunuri dense și acorduri surde din care se detașează auriul ocrului modelat, poezia conținută apropiindu-se mai mult de virtuțile baladei sau ale sonetului romantic. O pensulație sigură și rapidă, rezultat al preferinței pentru „estetica nonfinitului", o pictură deschisă în care perspectiva se realizează doar prin alternanța planurilor cromatice ne trimite, incontestabil, la precedentul clasic al lui Cézanne, condus adeseori mai departe, pînă la punctul analizei volumelor de tip cubist, iar piese ca **Armonie** (variantă) **Masa roză, Vaza albastră, Studiu de compoziție** (cu personaje) par să ne propună un alt Aurel Ciupe, un posibil și autentic adept al genului de pictură prin excelență cerebrală, dar nu aridă, preocupat de geometria intimă a formelor, mai ales în admirabilele sale naturi statice.

Retrospectiva „pictorului născut odată cu secolul nostru" ne dezvăluie o personalitate solidă, cu un stil ferm și deplin șlefuit în toate componentele sale, un artist autentic și un personaj uman cu deosebite calități, a cărui omagiere, astăzi, reprezintă recunoașterea valorii unui poet al peisajului autohton, a unui reprezentant al spiritualității noastre contemporane.



Desen de **Wanda Sachelarie-Vladimirescu**

„Orizont"

WANDA SACHELARIE-VLADIMIRESCU aparține unei categorii de artiști prin care formula expresionistă se continuă, dialectic, în ipostazele sale moderne, dovedind astfel nu numai calitatea sa de constantă stilistică, ci și valoarea specifică de atitudine umană în permanentă evoluție, condiționată de structura socială. Marea calitate pe care o subliniază expoziția artistei de la galeria „Orizont" este aceea de a căuta neobosită o formulă personală, într-un cîmp pictural ce pare epuizat sub aspectul inovației formale. Culoarea ca modalitate de expresie autonomă, compunînd o lume de semne codificate a căror lectură se realizează, totuși, ușor, datorită trimiterilor implicite la precedente reale, constituie dominanta picturală detectabilă, variațiile sale propunînd nu numai un orizont nelimitat, ci și noi interpretări, adeseori insolite pentru cei obișnuiți cu simpla comoditate mimetică. Pictorița realizează performanțe remarcabile operînd „variațiuni pe temă", atît în compozițiile sale mari dominate de un sens pronunțat al monumentalului, cît și în piesele mici, prospecțiuni sau schițe, toate plasate sub semnul unei nevoi de sinteză ce tinde către punctul în care calificativul de „expresionism abstract" încetează de a mai fi o simplă formulă teoretică pentru a se transforma în realitate picturală, concretă și polivalentă.

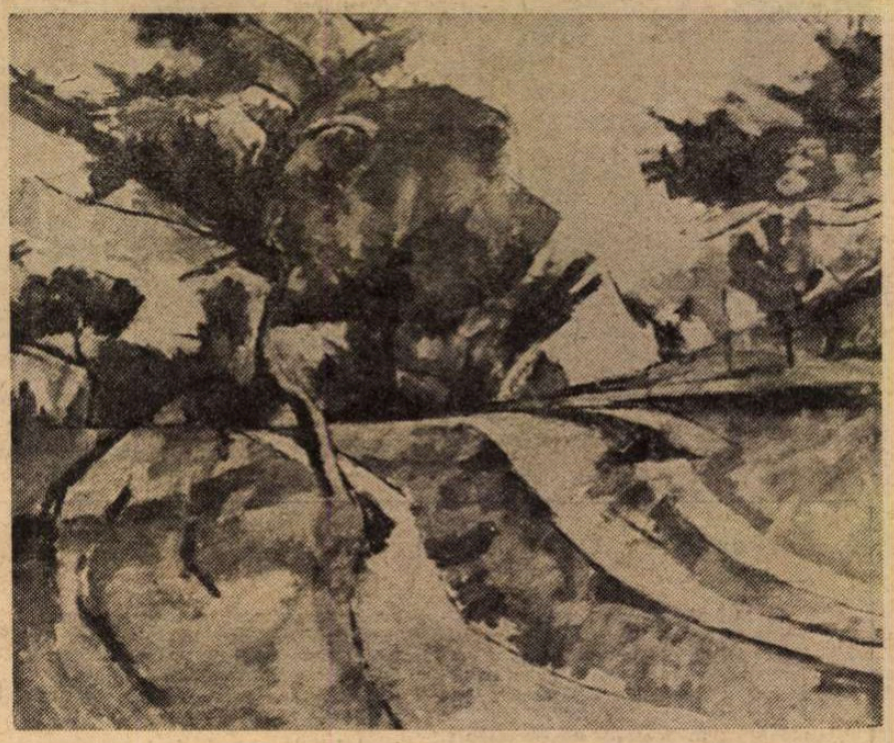
Artistă din familia spiritelor inovatoare, în căutarea unui univers plastic solidar cu propriile concepții umane și estetice, Wanda Sachelarie-Vladimirescu reprezintă și un spectaculos exemplu de consecvență stilistică pe direcția afirmării unei viziuni moderne în interiorul atitudinii generale ce urmărește esența fenomenelor și relațiile cu lumea omului social. Interpretarea tuturor acestor semnale primite din exteriorul obiectiv stă sub semnul subiectivismului accesibil, reproducînd o lume deschisă dialogului cu publicul, aptă de o expresivitate reală și bogată în sensuri metaforice.

Virgil Mocanu

Un tînăr pictor: Bogdan Matei

• ÎN sala mică, la Dalles, a stăruit, nu demult, lumea de gînduri și culori a unui tînăr artist. Bogdan Matei abia a împlinit 20 de ani și este la prima sa expoziție personală. 20 de lucrări în „tehnică mixtă" — pornind de la monotipie — , exprimă un univers restrîns ca tematică dar amplu prin deschiderile sugerate, în care puterea de transpunere și de continuă recreere a ambiantei se sprijină pe o viguroasă fantezie cromatică și, mai ales, pe aripile larg desfăcute ale reveriei. În colțul acela de atelier (cameră în care Bogdan Matei și-a realizat visările cromatice) se adună, se depărtează și se recompun ipostazele plastice ale acelorași familiare obiecte — o masă rotundă, o planșetă, vaze de flori, flori — tratate cu o maturitate artistică remarcabilă. Pictorul stăpînește nu numai tehnici diferite, ci și modalități de expresie plastică cu care reorganizează, într-o succesiune neîntreruptă, imagini de mare farmec. Lucrările sale încîntă privirile prin cromatica unitară în care își găsesc locul culorile cele mai neașteptate, armonizate însă printr-o discretă revenire a tonalităților de griuri. Este o pictură muzicală alcătuită din semitonuri, în care se regăsesc virtutile coloristice ale tradiției românești de totdeauna, cu o anume îndîrjire și rigoare de cel mai bun augur pentru un tînăr artist.

Paul PETRESCU



Aurel Ciupe : POTECI ÎN LIVADĂ

Muzică

Nocturn '75

DUPĂ spectacol, pe străzi ocolite, încercam să judec cu dreptate noua năzdrăvănie nocturnă, căutam cuvintele de laudă și țineam ascuns gîndul de îngăduință față de ce-i joacă și copilărire pe scena lui Țăndărică, la ceasul de sîmbătă, după ce cartoanele colorate au dispărut și păpușile s-au dus la culcare. Mă urmărea Armstrong în pătimirile lui răgușite și cîntecul bărbătesc din nu știu ce tărîm pădurean de o sălbatică frumusețe, cules de G. Marcu, întîrziam în melancolie și ciudată năzuință cu Mozart și Haendel, ecouri amare și frenezie stinsă mai stăruiau cu Barbara și Ella Fitzgerald, corul „Madrigal" mai prelungea jocurile lui Liviu Glodeanu, un violoncel — sonata lui Vieru, și printre aceste armonizări, „Al dracu' e omu-n lume", zis cum parcă nu-mai o dată se poate zice, de Lache Găzaru.

Poate că de aici a pornit totul. De la acest mănunchi muzical în care-i prinsă viața omului, cu tot ceea ce poate sufletul să-ți spună, cu trecerea anilor și încercările iubirii, cu aspirații și întoarceri, cu ceea ce-i de înțelepciunea proverbului și de gluma de cînd lumea, și cu ceea ce este văzut în ridicolul și în mecanismul absurd, — ca la teatru, fără cortină însă, numai în căderea umbrei și luminii, cu niște personaje care apar și dispar ca să apară iarăși, vreme de un ceas și jumătate, în dans și în pantomimă, în admirație mută ori în rîs, ca la comedie.

O îngemănare ireproșabilă între superbele muzici și dansul ori baletul celor cinci plus una, și ceva mai mult, care ține de expresia artei în direct, aici, sub ochii spectatorului, din trupurile dansatorilor și din tot ce se alcătuiește cu energie studiată din sîngele lor. Aceea una și unică este Miriam Răducanu, care știe totul în felul ei, poate nu ca la operă, dar oricum mai mult, ca în teatrul fără margini al vieții, între patimă și glumă, între rugă ascunsă și grotesc, între ceea ce poate să fie Haendel ori Armstrong și Ella Fitzgerald ori Lache Găzaru. Să joci toată povestea asta, să o arăți cu mîinile și cu picioarele, înseamnă să duci, în numele și în destinul tău de artist, mirarea.

Ceilalți cinci sînt alți neastîmpărați și se cheamă Raluca Ianegic, Gheorghe Iancu, Mihai Fotescu, Ștefan Soare și Marian Iordache, prinși cîte unul, cîte doi (acel excepțional dans al bărbaților), ori cîte toți laolaltă ca într-un joc „De-a v-ați-ascunsu" arghezian, cu Miriam între ei în împletirea motivelor, ca să zici, după toată isprava lor: „Așa este jocul. / Îl joci în doi, în trei, / Îl joci în cîte ciți vrei. / Arde-l-ar focul." Toată această împerechere de muzică și plastică a trupului, cu compoziții clasice ori în comicării și tăvăleală, spectacolul acesta de altar și de bîlci este făcut cu sentimentul că totul e o glumă serioasă, cum s-ar înțelege la ore tîrzii, în sala unui internat cu adolescenți tulburați de bănuielile vîrstei.

Dar cronicarul se obligă să scape de vicleșugurile impresiei și să adauge că jocul este bine studiat în regia și asistența coregrafică sub iscălitura lui Dan Necșulescu. Trebuie să fie un spectacol de excepție ca să aî curajul organizării lui în fiecare sîmbătă, la orele cînd Televiziunea descrețește, în felul ei, frunțile oamenilor.

Ion Horea

„Trandafirul galben"

DUPĂ o pauză de vreo zece ani, colectivul de balet al Operei maghiare din Cluj-Napoca prezintă din nou o premieră absolută: spectacolul cu **Trandafirul galben** (muzica — Hary Béla, libretul — Horváth Béla), adaptarea prozei omonime a lui Jókai Mór. O poveste de dragoste din pusta ungară, o fabulație și un conflict specifice romantismului. Asumîndu-și sarcina de a monta acest spectacol, Oleg Danovski s-a văzut pus în situația de a găsi, în primul rînd, acele soluții coregrafice capabile să realizeze simbioza (necesară) dintre spiritul romantic al subiectului și caracterul modern al muzicii (cu oarecari influențe din Bartok, Strawinski și Berg).

Avînd la bază un libret solid și clar (Horváth Béla demonstrîndu-și capacitatea de a sintetiza materialul unei proze ample și de a-l reorganiza în raport cu necesitățile baletului), Hary Béla, bun cunoscător al scenei lirice (în folosul căreia activează ca dirijor de peste optsprezece ani), a recurs la formula de **spectacol cu numere închise,** suprapunîndu-i însă modalități componistice din arsenalul muzicii postbelice. Lucrînd pe un subiect de netă inspirație populară, el nu s-a lăsat tentat însă de citatul folcloric, fiind consecvent pe linia prelucrării totale a structurilor armonice și melodice de la care a pornit inițial.

Asemeni compozitorului-dirijor, Oleg Danovski e un desăvîrșit **povestitor,** un coregraf-regizor care-și construiește atent personajele, dîndu-le multă încărcătură și plasîndu-le foarte exact în sistemul de relații propriu conflictului. Costumele semnate de H. Roșescu Lya, și decorurile lui Sz. Witlinger Margit sînt compuse sobru, însă cu o notă ușor naturalistă.

Radu Bădilă

K. P. Kavafis

● POET și scriitor grec (1863-1933), autor al unor poeme cu larg ecou atît în țara sa cît și în restul Europei. Marile personalități ale timpului i-au semnalat calitatea : de la E. M. Foster, Ungaretti, T. S. Eliott, Marguerite Yourcenar, Pierre Emmanuel și pînă la Lawrence Durrell, care a scris quartetul alexandrin („Justine", „Baltazar", „Cleo", „Mountolive") sub directa influență kavafiană. Tradus de mai multe ori în englezește, în franțuzește, în germană, el a fost transpus și în românește de poetul Aurel Rău.

Kavafis este cetățean al Alexandriei, aed al lumii elenistice, dar și al continuității grecești de la secolul V pînă la căderea Bizanțului.

Memoria își adîncește nostalgia. El atinge un stil clasic, de o expresie și o noblețe care depășesc moravurile incertelor personaje cu care își corelează lirica. Acest practicant al unei poezii despuiate de orice podoabă imagistică, izbutește, fie prin artificii de o senină simplitate, fie prin exces de „fast", să găsească accente inedite de o stranie vibrație estetică.

La curent cu literaturile occidentale și mai ales cu mișcarea modernistă din Anglia și Franța, nu seamănă — ca poet — cu nimeni. Personalitatea lui poetică este autentică și se dezvoltă la granițele incerte ale realității cu visul, înăuntrul unei Grecii livrești și imaginare trăite din perspectiva răscrucii alexandrine.

Kavafis este un clasic al modernității prin adecvarea perfectă a fondului cu forma.

Poemele pe care le înfățișăm sînt departe de a epuiza numeroasele modalități estetice ale poetului.

Ele au totuși, în opera lui Kavafis, o valoare antologică.

N. Crd.

Ithaca

Cînd ceasul întoarcerii spre Ithaca va bate
să dorești să-ți fie drumul lung
plin de peripeții, plin de învățăminte.
De Lestrigoni și de Ciclopi,
de miniatul Poseidon să nu te temi.
Asemenea făpturi în drumul tău nicicînd vei întîlni.
Dacă gîndul îți va fi înalt
sufletul și trupul tău vor culege doar alesele emoții.
Pe Lestrigoni și pe Ciclopi,
pe sălbaticul Poseidon nu-i vei întîlni
de nu-i vei purta în suflet,
dacă sufletul tău nu ți-i va ridica în cale...

Să-ți urezi un drum lung.
Multe să fie diminețile de vară
în care, cu cită mulțumire, cu cită bucurie,
să ajungi în porturi nemaivăzute,
să te oprești pe la negustoriile feniciene
și să cumperi mărfuri din cele bune :
sidefuri și mărgean, chihlimbaruri și abanoase.
Și mirodenii delicioase — de toate felurile
Cît poți mai multe și mai delicioase mirodenii.
În multe orașe egiptene să te duci
să înveți, și iar să înveți, de la cărturarii lor.

Totdeauna însă să-ți stea în gînd Ithaca.
Să ajungi acolo — acesta îți este destinul.
Să nu scurtezi însă în vreun fel călătoria.
Mai bine să dureze ani mulți
și să ajungi, bătrîn de-acum, în insulă,
bogat din tot ce ai cîștigat pe drum
și nu așteptînd bogățiile pe care să ți le dea Ithaca.

Ithaca ți-a dăruit frumoasa călătorie.
Fără ea n-ai fi pornit la drum.
Altceva să-ți dea nu mai are.
Și dacă sărăcăcioasă o vei regăsi
să știi că Ithaca nu te-a înșelat.
Așa înțelept cum ai ajuns acum și cu atîta experiență
trebuie că ai ajuns să înțelegi, în fine,
semnificația Ithacelor.

Rugă

Marea în adîncu-i luă un marinar
Și, neștiutoare,
mama merge și aprinde
înaintea Fecioarei — o luminare
ca băiatul să se întoarcă repede
și vremurile să fie bune.

Dar în timp ce ea se închină și se roagă
spre șoapta vîntului ciulind urechea,
icoana ascultă, tristă și dreaptă,
știind că nu mai vine fiul,
pe care ea îl așteaptă...

Ioniană

De ce le-am spart statuile,
de ce i-am gonit din templele lor ?
N-au murit însă, din pricina asta, zeii.
O, pămînt ionian, pe tine te iubesc ei încă
și de tine sufletele lor își aduc aminte.

Cînd diminețile de August asupra ta își revarsă zorile
un freamăt din viața lor străbate
și uneori umbra etherică a unui efeb,
imprecisă dar fugitivă,
flutură deasupra colinelor.

Caii lui Ahile

Cînd caii lui Ahile au văzut pe Patrocle ucis
— cel atît de tînăr, de brav, de puternic —
au început să plîngă, cucernic.
Firea lor nemuritoare se indigna
în fața operei de moarte pe care o contemplau.

Își tremurau coamele lungi, își clătinau capetele,
jeluiau și pămîntul îl loveau cu copitele.
Jeluiau pe Patrocle neînsuflețit, nimicit,
carne înjosită acum ; de suflare lipsit,
cu duhul dispărut și neapărat,
fiindcă Viața, marelui Neant înapoi l-a dat.
Zeus a văzut lacrimile nemuritorilor cai
Și s-a îndurerat : „N-ar fi trebuit să vă dărui
în mod necugetat, la nunta lui Peleu,
o caii mei nenorociți" zise el. „Mereu
acolo, în mijlocul jalnicei omeniri,
jucărie a fatalității, iată ce nenorociri
vă pasc pe voi pe care nici moartea
nici bătrînețea nu vă pîndesc —
Oamenii în chinurile lor vă împletesc".

Dar caii nobili în fața sorții
își vărsau lacrimile
în fața dureroasei eternități
a morții.

Capitel de la propilee (Atena, pe la 437—432 î.e.n.)

Epitaful lui Antioh, regele Comagenei

După ce s-a întors îndurerată de la funeralii,
sora puternicului și înțeleptului
și prea înălțatului Antioh, regele
Comagenei — a dorit un epitaf pentru el.
Și sofistul Calistrat din Efes — cel care
deseori a fost găzduit în țara Comagenei
și în palatul regelui ospătat și cinstit
l-a scris — după îndrumările curtenilor sirieni —
și l-a trimis bătrînei domnițe.
„O, Comageni ! Să fie în veci reamintită
Gloria lui Antioh, regele mîntuitor.
A fost cîrmuitor cumpătat al țării.
A fost drept, înțelept, viteaz.
A fost, această perfecție, — un helenic.
Omenirea nu cunoaște mai de cinste însușire,
Mai presus de ea se află doar în lumea zeilor".

Lumînări

Zilele viitorului ne stau în față
ca un șir de luminările aprinse —
aurite, calde și voioase luminările.

Zilele trecute rămîn în urmă,
trist șirag de luminări stinse,
cele mai apropiate scot încă fum,
reci luminări, topite și uscate.

Nu vreau să le văd ; mă îndurerează înfățișarea lor
și mă doare amintirea primei lor lumini.
Privesc înainte spre luminările aprinse.
Nu vreau să mă întorc, nu cumva să văd și să mă
îngrozesc
repede cum se lungește întunecatul șir,
cît de repede se înmulțesc luminările stinse.

Unul din zeii lor

Cînd vreunul din ei trecea prin agora Seleuciei
la ceasurile cînd se lasă noaptea,
înalt și prea frumos efeb,
cu bucuria nemuririi în privire,
cu negrele lui bucle aromate,
trecătorii îl priveau.
Și unul întreba pe celălalt dacă îl cunoaște,
dacă era cumva grec din Siria sau străin.

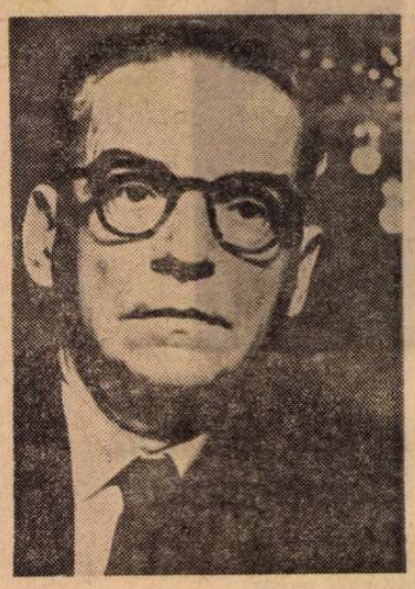
Dar unii care priveau cu mai multă atenție
înțelegeau, își dădeau seama...
Și în timp ce el se pierdea pe sub portice
prin umbrele și prin lucirile serii
mergînd spre cartierul care numai noaptea trăiește
în orgii și destrăbălare,
în tot felul de beții și excese —
se întrebau care să fi fost dintre Ei

și pentru ce dubioasă voluptate
a coborît, pe drumurile Seleuciei,
din lăcașurile Magnifice și Sacre !

În românește de
N. Carandino

Cartea străină

La moartea lui Ivo Andrič



MAREA cronică a lui Ivo Andrič, **Un pod peste Drina**, se deschide prin smulgerea violentă, din sînul familiei și a poporului său, a unui mic bosniac, în anii dominației otomane. Un bac încărcat cu copii trece peste Drina. Bosnia își trimitea „impozitul sîngelui" la Înalta Poartă. Dar, iată, băiatul nu piere înghițit de măruntaiele străine, sămînța îngropată în solul vrăjmaș moare doar pentru a da rod îmbelșugat. Asemenea biblicului Iosif care, în tetralogia lui Thomas Mann, vîndut de frații săi, ajunge mai mare la curtea Faraonului, bosniacul islamizat cu sila devine marele vizir Mehmed Paşa Sokolović. El va ordona construirea unui pod peste acel rîu al începuturilor exilului său. Simbol ? Gest de subtilă răzbunare ?

Istoria e necruțătoare în viziunea romancierului iugoslav. Cronica aceasta, la care a lucrat în timp ce țara sa se ridica cu armele împotriva cotropitorilor naziști, era modul său de a participa la lupta omenirii. El însuși. Andrić, înalță un pod trainic al cuvintelor peste zvîrcolirile epocii sale. Dar, în cronica sa, apele Drinei cu malurile unite prin trainicul pod de piatră al pămînteanului înstrăinat tîrăsc destine, aduc suferințe noi, se învolburează asemenea istoriei, cînd tragice, cînd grotești. Dispute, lupte nesfîrșite între toți acei turci, islamizați, creștini, evrei care trăiesc pe acele meleaguri, revolte, inundații, ocupații armate, războaie, toate acestea fac ca opera lui Ivo Andrič să apară ca un fel de **Gesta** medievală și modernă, în același timp, a bosniecilor. Între opresiunea otomană și cea austro-ungară deosebirea nu este esențială. Sînge, suferințe și rare luminișuri prin care se înjghebează cămînuri alcătuiesc epopeea unui popor, a unei umanități.

Este în operele lui Andrič mai mult decît fresca unei societăți sau a unei epoci. Printr-o comprimare a perspectivei, timpuri vechi și noi sînt date toate, parcă, dintr-o dată. Și deasupra tuturor planează, tenebroasă, fatalitatea, pasărea tragicelor existențe, născătoarea care-și înghite puii. O lume saturniană a imaginarului. Cine era autorul acestui spațiu epic avînd o asemenea dimensiune tragică?

Scriitorul a trăit o viață bogată în fapte literare, și nu numai literare. Căci Ivo Andrič, fiul unui meșteșugar sărăcit din Travnik își începe viața publică, în același timp ca un poet și un luptător. Adolescent, scrie poezii și proze lirice (pe care le va publica în volumul **Ex ponto**, în 1918, ca și în volumul următor, **Neliniști**, în 1920). Dar, totodată, participă cu entuziasm la actele mișcării național-revoluționare „Tînăra Bosnie". Această activitate, subversivă în mare parte, îi atrage condamnarea din partea autorităților habsburgice. Anii primului război mondial (între 1914—1917) îi petrece în diverse închisori ale imperiului austriac. Abia după 1918 se poate înscrie la Facultatea de Filosofie și își poate desăvîrși studiile. Se angajează apoi în cariera diplomatică și, în perioada interbelică, urcă treptele unei ierarhii a ministerului de externe iugoslav, pînă la rangul de ambasador la Berlin, în pragul izbucnirii celui de-al doilea război mondial. Spirit liberal, ce nu se putea împăca cu nici o formă a absolutismului și a tiraniei fasciste, Ivo Andrič se închide în anii marii conflagrații în universul său imaginar și elaborează romanele sale pseudo-istorice, povestiri tenebroase, cu eroi care suferă din pricina unor osînde fatale.

După Eliberare, în 1945, publică cele trei romane : **Podul peste Drina, Cronica din Travnik** și **Domnișoara.** Podul de piatră din Višegrad, superbă construcție din secolul al XVI-lea, orgoliul orașului, domină eposul bosniac ca un robust simbol care ne face să ne amintim că în unele versiuni balcanice și maghiare Meșterul Manole nu este — ca la noi — un ziditor de mînăstiri, ci de poduri. Operă ce nu este nicidecum aceea a unui arhivar (cu toată minuția arheologică a reconstituirii timpului pierdut), ci operă a unui vizionar ce-și proiectează obsesiile într-un trecut fabulos-mitic, legendar sau istoric. Regăsești în aceste cărți ale scriitorului iugoslav parfumul evurilor defuncte, dar și mirosul aspru al prezentelor drame. Ca și în **Podul peste Drina,** în cronica orășelului Travnik un microcosm uman devine **locul** privilegiat al coșmarelor prozatorului. O lume a furiei neimblînzite apare cu imaginile ei halucinante, în acea enclavă occidentală din jurul consulilor Franței (Daville) și Austriei (von Mitterer). În aceste false cronici istorice se revelează cele mai diverse experiențe existențiale.

Ivo Andrič (care în anii de după cel de-al doilea război mondial va participa la eforturile de reconstruire ale țării sale, va fi președinte al Uniunii Scriitorilor din Iugoslavia, opera sa fiind încununată, în 1961, cu Premiul Nobel) este unul dintre marii povestitori ai secolului nostru. În anul 1920, cînd apar textele sale lirice în proză, în volumul **Neliniști**, și cînd publică prima sa nuvelă, **Calea lui Alilja Djerzelez**, pînă în ultimii ani ai vieții sale, Andrič n-a încetat să publice povestiri, nuvele, nu s-a oprit din „povestit". El va spune, într-un ceas tîrziu al vieții sale : „De la **Calea lui Alilja Djerzelez** am rămas mereu același". Într-adevăr, teme, locuri, imagini, făpturi îl vor urmări în toată opera sa. De aceea, eroul primei sale povestiri, acel cavaler rătăcitor de tip oriental care, mînat de o teribilă pasiune, își trăiește zilele pe căile vastului imperiu otoman, din Bosnia la Constantinopol, constituie o figură premonitoare pentru întreaga sa operă. Un fel de Peer Gynt, dar și de Don Juan al Balcanilor.

Curba destinelor, pîndite de o străvie zădărnicie, iată ce închipuie, de cele mai multe ori, narațiunea lui Ivo Andrič. Viziune a unui scriitor care n-a sacrificat niciodată **gravitatea** eposului unor divertismente ludice pasagere.

Acesta e supremul elogiu pe care îl putem aduce lui Ivo Andrič acum cînd, murind scriitorul, opera singură rămîne să-l reprezinte.

Nicolae Balotă

Jean STAROBINSKI

Sabia

„OARE în ce mod poate aborda tragedia greacă omul secolului XX ? În cele din urmă, tragedia greacă rămîne numai o curiozitate de erudit, sau ne apare ca o realizare eternă, ca o ființă veșnic vie, o operă care ne mai implică încă în calitatea noastră de oameni" — se întreba Guy Rachet, în prologul uneia dintre cele mai interesante cărți despre tragedia antică apărute în ultimii ani. Un magistral răspuns, plin de erudiția savantului și strălucitor prin stilul unui mare scriitor, îl oferă Jean Starobinski în eseul său L'épée d'Aiax **din ultima sa carte intitulată** Les trois fureurs, **apărută la sfîrșitul anului 1974 în Ed. Gallimard, în prestigioasa colecție „Le Chemin", condusă de Georges Lambrichs.**

În interpretarea pe care Jean Starobinski o face operei lui Sofocle, Aiax, personaj considerat adesea ca unilateral, brutal și singeros în contextul unei lumi dominată de violența armelor, apare sub o nouă lumină, ca un personaj complex, reflexiv, ca un simbol de trecere. **În cartea pe care o consacră operei lui Sofocle, Zoe Dumitrescu-Bușulenga afirma : „De la Aiax încolo, sufletul omenesc rămîne singur în încercare și suferință și eroare". Jean Starobinski încearcă să găsească tocmai acest punct de trecere între eroul colectiv, eroul absolut, eroul mitic al** Iliadei **perfect simbolizat de Ahile, care reunește în el forța fizică și cea a minții, și omul eroic, pradă rătăcirii și disperării, singur, poate primul erou al tragediei grecești cu adevărat singur în fața destinului său.** Até, **soarta, destinul, personaj de fundal obsesiv în piesele unui Eschil, personaj la fel de „obiectiv" și de implacabil ca orice fenomen natural devine, în tragedia lui Sofocle, o cale a unei opțiuni deliberate. Este acesta un moment de maximă importanță în istoria mentalității și a filosofiei grecești, simbolică înfrîngere a forței oarbe, aceea a armelor, în fața celeilalte puteri, a gîndirii, a lui Ulise, cel ce va începe noua perioadă a gîndirii grecești ilustrată de** Odiseea. **Cu personajul lui Aiax ne aflăm deci în punctul de legătură între lumea** Iliadei **de care totuși Aiax se desparte în mod violent, și aceea a Odiseei prin prezența ascunsă și parcă reflectată a subtilei ironii și înțelegeri a lui Ulise.**

Ca întotdeauna, studiul lui Jean Starobinski nu se oprește la simpla analiză formală, oricît de sclipitoare ar fi rezultatele acesteia, ci se apleacă asupra profundelor implicații psihologice ale textului, transformînd astfel această discuție asupra violenței extreme într-o excelentă argumentare a non-violenței, într-o apologie a gîndirii, a deliberării consultative. Iar prin aceasta, el realizează, alături de eroul pe care-l descrie, asemeni sabiei sale, un dublu simbol : acela al profunzimii, psihologice și temporale, și, totodată, al prezenței moderne, al contemporaneității spirituale în cel mai nobil sens al acesteia.

ÎN personajul lui Aiax, Sofocle reunește, în succesiune, de-a lungul unei singure și înspăimîntătoare zile, cele două stări contrastante : a rătăcirii mentale totale și a luciditații extreme, de la supunerea în fața unei mai mari puteri și pînă la absolut libera hotărîre de a muri. Aceste stări aparțin unor momente perfect distincte, a căror opoziție atît de bine marcată este fără îndoială în legătură cu urmărirea efectului tragic. De la revoltă pînă la rătăcirea minților, de la rătăcirea minților pînă la înțelegerea dezonorării și de la această umilitoare cunoaștere pînă la moartea pe care eroul și-o aduce cu propria mînă, Sofocle scandează cu o uimitoare precizie succesiunea, înlănțuirea și diferențierea atitudinilor pasionale : cititorul modern are sentimentul că poate vedea întinzîndu-i-se înaintea ochilor cursul temporal al reprezentării, culorile pure în care se descompune orbitoarea lumină a sinuciderii. (Ne aflăm aici la punctul opus acelei cunoașteri confuze remarcată adeseori la eroii racinieni. Aceștia, în concentrarea lor cea mai intensă, nu au privirea complet spălată de vălul rătăcirii, iar în furiile lor mai păstrează totdeauna o urmă de perspicacitate. Nu pot fi niciodată, în absolut, clarvăzători sau orbiți de minie.)

Piesa începe într-o noapte singeroasă. Aiax a masacrat vitele crezînd că-i ucide pe Atrizi ; s-a închis în cortul său, încă pradă delirului. Atena, cea care a aruncat peste erou vălul rătăcirii, domină scena. Ulise înaintează temător pentru a „iscodi" în cercetarea adevărului. Zeița îl cheamă...

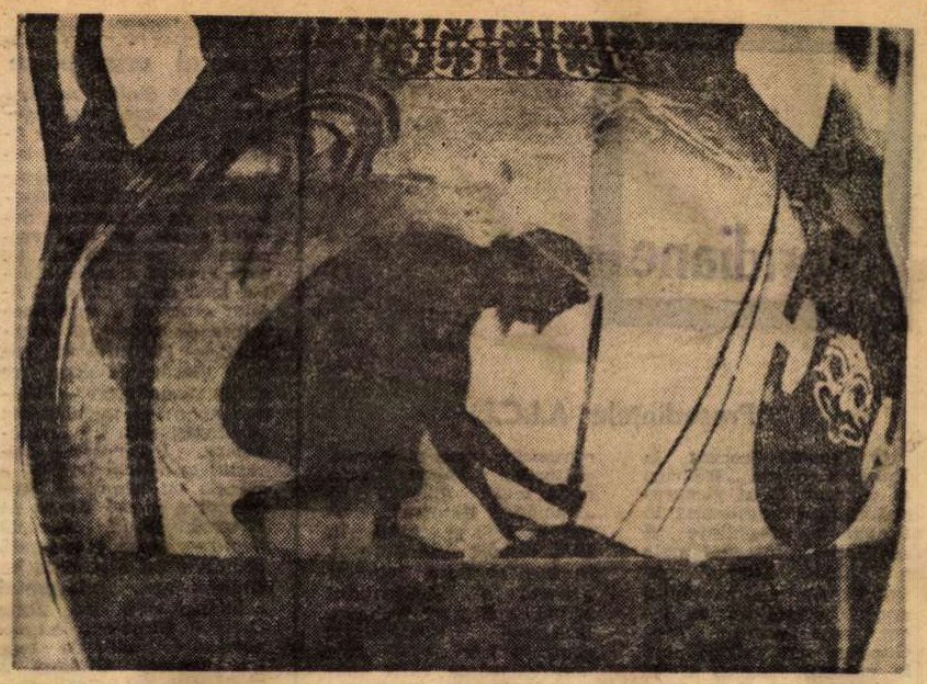
Dar toți spectatorii știu ceea ce se întîmplase mai înainte : moartea lui Ahile, armele sale destinate celui mai viteaz și preferința arătată lui Ulise față de Aiax. Iată deja un lucru care îndeamnă la reflecție : Ahile, marea figură eroică a dispărut ; ființa în care se împlinise o perfecțiune spontană, o supremație neîmpărțită. Acum locul este gol. Nici un nou Ahile nu poate înlocui acest protagonist absolut. Venise un nou timp — acela al moștenitorilor. Dar armele dorite, armele lăsate de luptătorul mort, păstrează legătura cu timpul anterior (care fusese timpul epic). Greaua expediție nu s-a sfîrșit încă, iar scopul ei a rămas neatins : a mai rămas de cucerit Troia. Opoziția dintre Ulise și Aiax, moștenitorii rivali, atestă poate sciziunea a ceea ce mai era încă unit în personalitatea lui Ahile : forța și reflecția. Din momentul în care această problemă este supusă unei dezbateri, iar hotărîrea este pusă la vot, trebuie să ne așteptăm ca învingătoare să iasă reflecția, puterea de gîndire. Iar Ulise este acela care știe să vorbească și să convingă, dibăcia sa **în privința** zeilor și a oamenilor : nimic mai bun pentru a-și dobîndi favorurile acestora. Un nou timp — acela al dezbaterii — determină, cu ajutorul vorbirii, un cîmp închis, dominat de legile persuasiunii și autorității verbale ; violența trebuie să fie depășită. Cîmpul închis al virstei precedente era cîmpul de luptă, cîmpul contestării armate, acela al încleștării războinice și al furiei ce nu poate fi oprită prin cuvinte. Oamenii nu refuză să intre din nou în acest cîmp, dar acum au conștiința a ceea ce au de pierdut dacă o vor face.

Iliada, poem războinic, se sfîrșește înaintea morții lui Ahile, dar ea se sfîrșește mai ales înainte de cucerirea Troiei. Tot ceea ce se poate face prin forță ne este povestit de **Iliada** (și, de asemeni, tot ceea ce pot face rugăminții în fața forței). Știm odată pentru totdeauna că victoria finală nu va fi decisă pe cîmpul de luptă, printr-o victorie de tip clasic. Pentru a învinge cetatea dușmană va trebui să se facă apel la șiretenie și la gîndire. Cucerirea este opera lui Ulise.

Faptul că el a dobîndit armele lui Ahile cu majoritate de voturi, are o valoare de simbol. Forța împreună cu instrumentele sale devine un instrument subordonat. Armele, obiecte ale violenței, sînt desigur obiectele cele mai disputate; dar, în atribuirea lor, vorbele decid, calculul voturilor.

AIAX nu a acceptat un vot care îl frustrează și îl jignește. Lezat, umilit, nu poate să se supună. Astfel, el se exclude din comunitatea definită prin respectul față de o hotărîre majoritară. Refuzul său îl condamnă la singurătate. Pentru el, a nu fi primul înseamnă a nu mai fi recunoscut, și riposta lui este de a nu recunoaște validitatea votului colectiv care îl deposedează de ceea ce i se cuvenea. Dar el nu se mulțumește, asemeni lui Ahile, cu o secesiune îndepărtată și de departe, nu se mulțumește cu un refuz de a lua parte la luptă. El se întoarce în mod violent împotriva celor cărora, prin jurămînt, le era aliat. Frauda pe care aceștia — în concepția lui Aiax — o îndepliniseră, îi înapoia întreaga libertate. Hotărîrea lui este luată, îi va trata ca pe niște dușmani, îi va ucide. Iată deci lăsată deoparte acea credință care fusese, în trecutul vieții lui Aiax, elementul compensator al forței. Echilibrul este stricat, iar forța ofensată se transformă în forță ofensivă. Pentru Aiax, o asemenea încăl-

lui Aiax



Aiax pregătindu-și sinuciderea (amforă de Exekias, pe la 530 i.e.n.)

care a datoriei nu este incompatibilă cu ideea sa despre onoarea personală. [...]

Aiax revoltat nu mai are aliați. Nu a vorbit nimic despre proiectele sale cu fratele său vitreg, Teucros arcașul : acesta luptă acum departe. Independența lui Aiax s-a concentrat în singurătate. De mult timp, și de mai multe ori, refuzase ajutorul zeilor. Cinstea victoriei i s-ar fi părut mai mică dacă ar fi fost în vreun fel favorizat de zei. Căuta victoria doar pentru el, fără a cere cel mai mic ajutor dinafară. Siguranța de a ține între brațele sale întregul zălog al victoriei este însăși expresia acelui narcisism al puterii despre care vorbeam mai înainte. Într-un mod mai propriu spiritului grecesc, să spunem că aici se manifestă lipsa de grijă față de celălalt, lipsă de grijă care va fi mai curînd sau mai tîrziu pedepsită.

Aiax este deci absolut izolat, deoarece trufia sa l-a dus pînă la impietate, iar simțul onoarei l-a dus la revoltă. Alți oameni, îndepărtîndu-se de ceilalți, se păstrează încă sub aripa unui zeu. Dar nu Aiax : prin propria sa atitudine, el s-a situat în cea mai completă izolare. În afara alianței omenești (soția captivă și copilul nu i se deosebesc), în afară de înțelegerea zeilor, este locuit doar de propria sa forță, care pentru el este totul. Să transpunem aceasta într-o imagine spațială : Ahile, pentru a-și manifesta mînia, se mulțumise să se dea de o parte și să se închidă în cort. Aiax, al cărui cort este situat „la capătul șirului de vase", nu este doar cel care locuiește la capătul taberei. El **iese** cu hotărîre din comunitatea războinicilor aliați. Ieșire căreia tragedia lui Sofocle îi va dezvolta consecințele fatale : acela care mizează doar pe sine împotriva oamenilor este sortit pierzaniei ; intră pe drumul excesului și, ieșind în afara ordinei colective, ineluctabil, iese și în afara vieții. Fie chiar și pentru a lupta împotriva unei hotărîri nedrepte a grupului, nu îi este permis individului să iasă din grup și să-și facă dreptate prin tăișul sabiei. Oracolul lui Calchas — anunțat atunci cînd nu mai este timp — prezice literalmente și simbolic că Aiax va muri dacă **va ieși**, în acea azi, din cortul său [...].

Am văzut că primul moment este cel al despărțirii trufașe, al rupturii alianței omenești. Moment al voinței revoltate, al furiei încă lucide (cu toate că deja jignitoare față de norme), al proiectului ucigaș pe deplin calculat. Sofocle ne lasă să înțelegem că Aiax și-ar fi premeditat răzbunarea. Povestirea Tecmesei :

În miezul nopții-era... și faclele s-au stins.
Cleștindu-și mîinile pe spada-i cu-ndoit
Tăiș, în bezna nopții-Aiàs o luă din loc
Și o porni... ea-n hău ! În cale-i m-ațînui :
„Ce vrei să faci, Aiàs ? — întreb —
ce gînduri ai ?
Nici crainicii nu te zoresc, nici trîmbița
Nu a sunat, iar oastea-i adîncită-n somn".
Dar el mi-a spus — e-o vorbă spusă-ades :
„A ști să taci, frumos îi stă unei femei !".
Am și tăcut ! El o zbughi și dus a fost... *)

Admirabilă evocare a momentului **ieșirii**... Este miezul nopții. Nici o acțiune comună, nici un scop împărtășit nu vine să dea un sens acestei plecări ; nici un semnal, nici un semn nu îl leagă de acțiunea colectivă a luptătorilor. Aiax, care nu ascultă decît de sine, nu dă nimănui explicații. Impunîndu-i tăcere soției sale, iese din starea de dialog pentru a intra în lumea violenței.

Această furie singuratică, încredințată doar complicității nopții, se va transforma într-o sălbatică rătăcire a minților. Această trecere spre orbire este atît de bine realizată ca o prelungire a furiei inițiale, și exprimă atît de bine consecința ieșirii nocturne, încît nici nu ne-ar mai trebui să aflăm că în spatele tuturor lucrurilor se află Atena. Oare nu avem deja sentimentul că legea secretă a revoltei singuratice este aceea de a fi înghițită în non-sens ? Din momentul în care individul jignit iese în afara ordinei comune, el se pune sub semnul unei dezordini fără măsură : deci, omorîrea animalelor exprimă oare necesitatea internă care, trecînd violența de la nivelul uman la cel animal, o aruncă într-o regiune întunecată unde aceasta se consumă în pură pierzanie ? Tauromachia fără reguli și fără glorie, **fiesta** haotică în care se zbate eroul dement este imaginea degradării în care cade în mod inevitabil forța atunci cînd aceasta se dezbară de toate legăturile sociale, adică de toate regulile „represive" care definesc umanitatea omului. Necesitatea acestei coboriri în trenezia animală ar fi putut — s-ar părea — să se manifeste într-un mod autonom, ca o consecință inevitabilă și foarte umană a greșelii lui Aiax. Totuși, Sofocle face ca aceasta să fie opera Atenei ; ea este cea care, la începutul tragediei, își bate joc de eroul pradă delirului ; ea este cea care se face recunoscută (v. 118—120) drept factorul principal a cărui voință de a pedepsi se împlinește.

Atena, mai întîi de toate, vrea să se răzbune pe acela care, în timpul luptei, a refuzat ajutorul pe care ea i-l oferea. Vorbele lui Calchas :

Dar el, de-acas' cînd o porni,
în seamă nici
Că-a luat ăst sfat cuminte dat
de taică-său :
„Copilul meu — i-a spus — să vrei
să-nvingi prin lănci,
dar cu-ajutorul zeilor să vrei să-nvingi !"
Dar el, măros și ea ieșit din minți, grăi :
„O ! tată și-un nemernic, sprijinit de zei,
Putea-va birui. Ci eu, eu mă fălesc
Că slava biruinții fi-va doar a mea !"
Trufaș vorbi ! Alt'dat', Athena-i dat-a ghes
Și l-a stîrnit să-nturne brațul ucigaș
Potriva altor lui vrășmași, dar el, fălos
Din cale-afar', cu vorbe strășnice-a
răspuns :
„Zeiță-n lupte-ajută tu pe alți ahei !
Eu unde-oi fi, bătelișteа-napoi nu dă !"
Grăind trufaș, cum nici se cade unui om,
Zeiței furia-i aprinsu-i-a de tot.
(v. 762—777)

NEBUNIA lui Aiax are o cauză dublă. În partea ei „materială", această cauză este în întregime constituită de furia **(cholos)** războinicului lipsit de cinstirea pe care o revendica. Furie, mîndrie, dorință de sînge, toate erau deja prezente în inima lui Aiax, mai

înainte ca acesta să fie cuprins de „boală". Aceasta se declară nu prin intervenția unei alte stări psihice, printr-o adăugare de energie destructivă, ci prin devierea ce face ca loviturile ucigașe să cadă departe de ținta dorită. Nebunia crește prin adăugarea unei minii firești (a unui **pathos**) și a unei înșelăciuni a zeilor, — înșelăciune care îndepărtează actul început de ținta lui premeditată. Zeița nu face decît să îndepărteze de țintă energiile destructive, lăsîndu-le însă să se consume în întregime. Abaterea **(apeirgein, ectrepein)** este gestul important, termenul care revine cu insistență. Între scopul inițial și rezultatul atacului lui Aiax, Atena interpune fantasma, falsa recunoaștere — și brațul lovește alături. Proiectul răzbunării nu era decît lipsit de măsură : el devine nebunie în momentul în care este lipsit de finalitate. Atena îi salvează pe Atrizi în ultima clipă : aceasta înseamnă că nu intervine decît în ultima parte a actelor lui Aiax, condamnîndu-l la o denaturare teleologică, provocînd un interval între finalitatea la care s-a ajuns și cea gîndită inițial : pentru eroul cu mințile rătăcite, pasivitatea, boala se strecoară tocmai în acest interval.

În intervenția ei, Atena nu s-a mulțumit doar să provoace eroarea asupra țintei : l-a și excitat pe Aiax așa cum exciți un animal. Dar verbul folosit aici **(otrunein)** nu implică un efect inevitabil, fără remediu. Nu este decît o încurajare verbală... Dacă ar trebui să traducem aceste constatări în limbajul descrierii lingvistice, am spune că înșelătoria Atenei acționează asupra referentului discursului mîniei, în clipa în care eroul trece la fapte. Aceia pe care vrea să-i atingă, aceia pe care crede că i-a atins, Aiax nu îi atinge : furia sa se abate asupra unor ființe neînsemnate și fără apărare. Vedem cum, în lumea acțiunii, relația cu referentul are o consecință, iar o eroare față de acesta provoacă urmări. Desigur, tragedia ne oferă o reprezentare „depragmatizată" — jucată — a furiei lui Aiax ; nu numai că ea o aduce pe scena teatrului, dar, în plus, nu ne-o arată în mod direct ; ea este obiectul (prin intermediul lui Ulise, al Atenei și al Tecmesei) unei triple povestiri **a posteriori**... Tragedia are ca punct de plecare un impuls pasional ratat din cauza impunerii unei direcții false actului care dezvoltă acest impuls. Dorința ucigașă s-a consumat în întregime, dar alături de țintă.

PENTRU spiritul grecesc, acest decalaj față de țintă era dezastruos : este unul din aspectele principale ale nebuniei. Pentru un mare număr dintre contemporanii noștri, în schimb, contează doar intensitatea energiei cheltuite fără a se preocupa de eficacitatea exterioară : din acel moment nu mai există nebunie. Această indiferență față de opoziția dintre fantasmă și realitate, între țintă ratată și țintă atinsă se regăsește în ideea teoretică, foarte frecvent sugerată în timpurile noastre, a unei literaturi indiferente față de referentul său și liberă a se alcătui doar în funcție de chemările pe care i le adresează sonoritățile verbale, semnificanții. O astfel de literatură se constituie în punctul cel mai îndepărtat față de lumea acțiunii : ea nu ar putea acționa nici prin sine însăși, nici să arunce vreo lumină asupra problemelor acțiunii. [...]

Pentru Aiax, cel de-al treilea și ultim moment, după **furie** și **măcel** este acela al **cunoașterii regăsite.** Cuvintele Tecmesei :

...cînd se dezmetici și cînd
Prăpădul și-l văzu, moliu și leșuit
Se prăbuși pe ăle leșuri... Vai ! În cap
Cu pumnii cum își da !... Cum părul
și-l smulgea
Cu unghiile lui și jalnic cum țipa !
Rămase-o vreme-așa, întuneeat și mut.
Mă luă apoi cu groaznice amenințări
Și-mi porunci să-i spun ce s-a-ntîmplat
cu el.
Atunci, netăinuindu-i chiar nimic din tot
Ce știu, prieteni, îngrozită-i povestii
Din fir a păr isprăvile-i — cît le știam.
De-odată se porni să geamă-ngrozitor,
Cum dat nicicînd mi-a fost din gură-i
să-aud,
Căci socotea că doar un firav și-un fricos
Se poate-nvrednici de-atare văicăreli
Și-ntotdeauna el durerea-și arăta
Gemînd înăbușit... ca taurul mugind.
Și-acum, răzbit de soarta-i grea
stă toropit,
Și flămînzind și nebăut, trîntit pe jos,
Chiar printre vitele ce paloșu-i jertfi.
Mocnește-n el ceva și vezi din plinsu-i și
Din vorba lui că mistuie a săvîrși
Un lucru rău...
(v. 307—327).

Scăpînd din stăpînirea greșelii, eroul geme ca un taur : indice admirabil al coborîrii în animalitate, al schimbării prin care eroul a devenit egalul victimelor sale, asemenea operei sale delirante.

I-a mai rămas acum cea mai grea încercare : să ia în primire conștiința rușinii sale, să facă față actului împlinit. Pentru acest om care a trăit conform preceptelor rigide ale codului cinstei războinice, actele pe care le-a comis constituie un păcat de neșters. De acum nu mai poate ascunde nimic. Ieri încă, resentimentele sale, proiectele sale ucigașe mai erau încă ascunse ; astăzi, hălcile de carne, îi vor denunța trădarea, furia ucigașă, eșecul său. Aiax își imaginează rîsul universal la care se află acum expus : rîsul jignitor în fața unui dușman învins ; rîsul de acela care a ieșit din ordinea lucrurilor ; rîs care interzice pentru totdeauna reintrarea în comunitatea cinstei : semn al refuzului degradant. Cuvintele lui Aiax :

Cum ? Eu ? Viteaz, vînjos și războios,
Pe niște vite doar, cari frică nu,
Ci milă-ți fac, mă vitejit-am azi ?
Ajuns-am, vai, de-ocară și de rîs.
O ! Fiu al lui Laert, ce toate vezi,
Hîrșiit în mîrșăvii, hapsîn ce ești.
Scîrnav al oștii-ntregi, cum vei rînji
Pe seamă-ne și-ăi hohoti de rîs !

În realitate, atunci cînd Aiax crezuse că l-a ucis pe Ulise hohotise de rîs (vers 303). Se teme acum ca acest rîs de răzbunare să nu se întoarcă împotriva lui însuși. Frumos efect al ironiei tragice : Aiax se teme de rîsul lui Ulise fără a ști că Ulise refuză să rîdă de nebunia dușmanului său, chiar și atunci cînd Atena îl invită s-o facă... Cel mai mare dușman al lui Aiax refuză satisfacția pe care i-ar fi oferit-o rîsul, recunoscînd în aceste fapte o lovitură îngrozitoare a Destinului **(ate)** și nimic nu-l ferește ca, la rîndul său, să fie supus uneia asemănătoare. [...]

SOFOCLE rămîne fidel concepției elementare care leagă acțiunea realizată, cu gloria sau oprobriul pe care l-a adus, de brațul care a executat în mod efectiv această acțiune. Una din sursele tragicului rezidă în faptul că Aiax trebuie să plătească, singur, pentru acte în care au fost amestecați doi, pentru niște nelegiuiri ale căror orientări aberante i-au fost impuse, dar cărora li s-a alăturat cu toată energia sa pasională. Evident, este mai puțin o greșeală decît un eșec, vedem aceasta, dar Aiax se simte atins. Dacă ar fi fost vorba despre o greșeală, o dezbatere ar fi fost posibilă, responsabilitatea primordială fiind aruncată pe seama unei divinități răuvoitoare. Dar nu este vorba decît despre o răzbunare neizbutită. Aiax nu poate scăpa de eșecul său.

Intervenția Atenei a atins punctul sensibil : Aiax nu trăia decît pentru gloria armelor sale : iată-l acum, prin brațul și prin sabia sa, acoperit de ocară, de o ocară tot atît de strîns legată — de acum înainte — de numele său așa cum, odată, fusese gloria luptei. Luptătorul s-a transformat în măcelar. În loc de a șterge așa cum o dorea, umilința de a nu i se fi dat armele lui Ahile, Aiax a devenit ridicol : umilința este încă și mai mare, este acum de neșters Aiax nu se poate privi fără a se ului. Cum, oare, în răstimpul unei nopți, a putut să devină atît de diferit față de ceea ce credea că este în realitate ? Ce fel de om este de acum înainte ?... „Acum, ce-i de făcut ?" Aiax nu poate rămîne liniștit și inactiv. Se vede pradă urii nestinse a oamenilor și a zeilor (versurile 457—458). Și-a ridicat împotrivă pe vechii săi aliați. Grecii, a rămas odios Troienilor și zeilor. A pierdut orice alianță și sprijin. A trăi ca un mort între cei vii, în inacțiunea resemnată sau revoltată, iată ceea ce el nu poate concepe... Pe acest tărîm troian domnește legea **acțiunii** : fiecărei acțiuni trebuie să-i răspundă niște acte pe măsură. **Ce trebuie să facă ?** Aiax explorează în mod metodic toate ieșirile posibile pe care le oferă acțiunea, păstrîndu-și cu încăpățînare principiile de cinste și ură. În funcție de aceste valori nu există nici un fel de ieșire : nu există nici un fel de acțiune care să nu-l oblige să-și sacrifice sau onoarea sau mînia. Meditația lui Aiax, condusă cu sîngerece și dominată de necesitatea urgentă a faptului eroic, este nu numai explicația unui viitor inacceptabil dar ne și prezintă dimensiunile exacte ale spațiului tragic, constatarea limitelor sale strîmte. [...] Ajungînd la fundul prăpastiei rușinii și ajungînd apoi pe vîrful pustiu al cunoașterii, destinul lui Aiax parcă s-a accelerat și epuizat : a cunoscut tot ce avea de cunoscut din destinul omenesc, destinul său personal este împlinit și nu mai are decît să-l sfîrșească. Între violența răzbunătoare a omorîrii, și violența autopedepsitoare a sinuciderii, episodul intermediar al nebuniei, deriva delirului au jucat un rol decisiv : ciudată funcțiune mediatoare care, împingînd întunericul, pregătește triumful unei atît de temute lumini. Aceasta pare să provină din două puncte centrale : pe de-o parte lumina solară a dimineții și pe de cealaltă parte, în vîrful ascuțit al săbiei. Sabie totodată neagră și oglinditoare, totodată implîntată în pămînt și ridicată în lumina zilei. În însăși substanța ei, sabia este cu dublu sens, așa cum este și „cu două tăișuri".

Prezentare și traducere de
Cristian UNTEANU

---

*) Traducerea versurilor : George Florin, **Tragicii greci**, ESPLA, 1958 — folosind transcrierea (depotrivă admisă, **Aias**, pentru **Aiax**).

Meridiane

Președintele A.I.C.L.

● Reuniți recent la Paris, membrii francezi ai comitetului și vicepreședinți au desemnat în funcția de președinte al Asociației Internaționale a Criticilor Literari pe Robert André. Mandatul noului președinte, în locul regretatului Yves Gandon, este valabil pînă la viitorul congres al Asociației, cînd, dat fiind creșterea numărului de centre devenite membre, se va alege un comitet care să cuprindă mai mulți vicepreședinți decît în prezent. Robert André fusese desemnat la congresul din noiembrie 1974, de la Budapesta, ca secretar general. Personalitatea sa de critic și romancier este cunoscută cititorilor noștri, prin două texte apărute în „România literară", unul în 1973 și altul în 1975. Robert André este, în același timp, secretar general al Sindicatului criticilor literari francezi. Buletinul Sindicatului prezintă trimestrial cele mai valoroase cărți apărute în Franța. Sindicatul atribuie anual „Marele Premiu al criticii literare" (pe 1974, lui Jean-Pierre Richard pentru lucrarea **Proust et le Monde Sensible**) și „Premiul Ediției critice" (pe 1974, d-nei Anne-Marie Meininger pentru ediția din Balzac, **Le Cousin Pons**).

Gustave Flaubert și Cesare Zavattini

● Regizorul italian Giorgio Ferrara a hotărît să realizeze un film după povestirea lui Flaubert, **O inimă simplă**, adaptarea pentru ecran fiind scrisă de Cesare Zavattini, la cererea lui Vittorio De Sica. Giorgio Ferrara, care a lucrat mult timp în apropierea lui De Sica, știe cît ținea marele regizor la acest proiect și cît de mult prețuia scenariul lui Zavattini, elaborat cu trei ani în urmă. „Este un film dificil", declară realizatorii care își impun o respectare totală a textului literar, pornind de la o mărturisire a lui Flaubert : „E o povestire simplă, a unei vieți obscure, aceea a unei fete sărace de la țară, devotată fără exaltare și tînără ca pîinea proaspătă... Eu vreau să înduioșez, să fac să plîngă inimile sensibile". Partenerul Adrianei Asti, în rolul fetei, este actorul britanic Alan Bates, iar pentru rolul patroanei sînt în curs tratative cu Ingrid Bergman.

Noutăți la Mondadori

● De un deosebit succes se bucură în Italia două volume apărute în Editura Mondadori : Giana Manzini, **Ritrato in piedi** (Portret în picioare) și Ignazio Silone, **Una manciata di more** (Un pumn de dude). Primul este un document psihologic, o explorare a conștiinței unui părinte din perspectivă filială, al doilea ne prezintă istoria aspră a Italiei meridionale după război, figuri de țărani și păstori, de proaspăt îmbogățiți, o lume încrîncenată în care domnește teroarea și persecuția.

Mihail Bahtin

● În pragul vîrstei de 80 de ani, a încetat din viață eminentul teoretician și istoric literar sovietic Mihail Bahtin. Importantele sale studii despre Dostoievski și Rabelais l-au făcut cunoscut în întreaga lume. La Editura Hudojestvennaia Literatura din Moscova se află în prezent sub tipar o ediție ce întrunește lucrările sale teoretice.

Shakespeare, erou al unor piese

● Unul dintre maeștrii scenei engleze, septuagenarul John Gielgud, a adăugat la numeroasele sale personaje shakespeareene încă două. În spectacolul de televiziune **Secolul uman**, (o nouă versiune a compoziției pe care actorul a întruchipat-o încă de la sfîrșitul anilor cincizeci), spre deosebire de versiunea de atunci — alcătuită din sonete ale lui Shakespeare și din monologuri — Gielgud apare pe micul ecran sub înfățișarea lui Shakespeare. Prezentarea acestui spectacol la TV a coincis cu premiera londoneză a piesei **Bingo** de Edward Bond. Această lucrare este consacrată ultimilor ani din viața lui Shakespeare. Interpretul principal este tot John Gielgud. După opinia unanimă a criticilor de teatru englezi, Gielgud a contribuit în mare măsură la succesul spectacolului.

Licitații record

● Cu un sfert de milion de mărci a fost cumpărat, la o licitație a anticariatului Stargardt din Marburg, manuscrisul unei compoziții muzicale a lui Wolfgang Amadeus Mozart, care cuprinde 116 file. Suma a fost plătită de un american care locuiește la Hollywood. În cadrul aceleiași oferte publice, mărturisirea lui Mozart („aceasta este cea mai stupidă scrisoare pe care am scris-o în viața mea") a fost achiziționată de un colecționar privat cu 64 000 mărci. Portativul ultimei sonate neterminate a lui Franz Schubert a atins cifra de 58 000 mărci. Plîngerea scrisă a lui Ludwig van Beethoven, cu privire la dispariția bucătăresei sale, a fost cumpărată cu 20 000 mărci.

Palmaresul Academiei Charles-Cros

● La 11 martie, Academia Charles-Cros și-a făcut public palmaresul. Printre numeroasele premii, notabile sînt :

Premiul președintelui Republicii : Maurice Ohana. **24 preludii pentru pian** (interpretate de J.-C. Pennetier).

Premiul Claude-Rostand : **Comouna ola de fuerza y luz**, dirijor Cl. Abbado ;

Marele Premiu Internațional al discului pentru o serie de întregistrări din clasici : **Simfoniile lui Haydn** nr. 93-104, dirijate de A. Dorati ; cele **31 de simfonii din tinerețe ale lui Mozart**, dirijate de N. Marriner ; **Sonata-fantezie în sol minor**, op. 78, de Schubert, dirijor W. Ashkanazy ; cele **5 toccate** de Scarlatti, sub bagheta lui L. Sgrizi ; **Gurre Lieder** de Schoenberg, dirijor P. Boulez.

Pentru jazz : Sony Rollins, **The Cutting Edge**.

Casa Heinrich Heine

● La Düsseldorf, orașul în care s-a născut poetul, a fost inaugurată nu de mult, într-o clădire datînd din 1820, o **Casă Heinrich Heine**, ale cărei încăperi adăpostesc un muzeu și oferă un sediu corespunzător Institutului Heinrich Heine. Cu prilejul inaugurării, s-a organizat o expoziție, în care s-au prezentat manuscrise, ediții princeps, documente biografice, portrete ale contemporanilor cu care poetul a fost în relații prietenești și literare. În afară de cele 4 000 de file de manuscris ale scriitorului ce-i dă numele, casa Heine conservă și așa-numita Rheinische Literatur-Archiv.

Eartha Kitt contra C.I.A.

● Aflată în Suedia pentru o serie de recitaluri la televiziune, celebra cîntăreață americană de culoare Eartha Kitt a declarat că se întoarce în S.U.A. „pentru a da în judecată C.I.A., care m-a înscris pe lista neagră pentru că nu-mi plăcea intervenția în Vietnam".

Despre Gide

● Asociația prietenilor lui André Gide a publicat în Ed. Gallimard cel de-al doilea volum din **Les cahiers de la Petite Dame**, constituit din jurnalul Mariei Van Rysselberghe, care a trăit zeci de ani în apropierea scriitorului. După unii critici, această „La Petite Dame" ar fi jucat pe lîngă Gide rolul unui Eckermann clandestin. Prezentul volum cuprinde perioada 1929—1937, perioadă de însemnate acțiuni și voiajuri pentru Gide.

Tibor Déry, despre sine însuși

● Astăzi în vîrstă de 80 de ani, patriarhul literaturii maghiare, al cărui nume a fost pronunțat de cîteva ori la Academia Nobel, se apleacă în ultima sa carte, **Dragă bunicule**, asupra lui însuși. Renunțînd la frescă (**Fraza neterminată** a fost calificată drept **Comedia umană maghiară**), el oferă de data aceasta o narațiune mult mai personală. Critica apreciază că Déry n-a fost niciodată atît de viu, atît de lucid, atît de caustic ca în acest **Dragă bunicule**.

Hans Bellmer

● La Paris, în vîrstă de 73 de ani, a încetat din viață Hans Bellmer, unul din cei mai importanți pictori suprarealiști. Născut la Katowice, Bellmer a fost în tinerețe miner. Apoi a studiat desenul la Berlin (1922—1924). Pe urmă devine prieten cu artiștii din grupul **Dada**. În 1935 Paul Eluard îi publică în revista „Minotaurul" fotografiile lucrării sale **Poupée**, în care se observa idealizarea copilăriei și gustul pentru erotism, idei care străbat întreaga sa operă. Stabilit în Franța din 1938, el pictează și ilustrează cărți, cum sînt **Histoire d'O** și **Madame Edwarde** de Bataille. Bellmer a avut două mari retrospective, una la **Ulm** în R.F. Germania în 1966 și alta la C.N.A.C. la Paris în 1971.

„Cărți-filme"

● De la „carte" la „film" — acesta e un proces artistic devenit banal ; multiplele „ecranizări" de opere literare îl confirmă. Dar iată că în Franța a început o nouă industrie : de la „film" la „carte", în sensul editării unor somptuoase volume (coperte titrate cu litere în neon, pe hîrtie de lux, într-o veritabilă scenografiere a imaginilor, însoțite de dialogurile actorilor), cu prefețe, note și dosare critice, biofilmografie de autori și de interpreți... Este inițiativa casei de editură Balland, care a și lansat deja o primă serie din aceste „cărți-filme" din opera cinematografică a unor mari realizatori precum Carné (**Vizitatorii de seară** sau **Copiii paradisului**), Renoir (**Marea iluzie**), Godard și alte nume succedîndu-le.

Wajda și „Pămîntul făgăduit"

● Ultimul film al lui Andrzej Wajda, **Pămîntul făgăduit**, inspirat după romanul cu același titlu de Wladyslaw Raymont, rulează pe ecranele poloneze. Prilej pentru regizor de a face unele mărturisiri : „Un lucru e sigur : dacă n-aș fi lucrat 20 de ani în cinematografie, n-aș fi putut realiza acest film. Nici nu m-aș fi încumetat să transpun pe ecran tot ce se petrece în nemaipomenitul vîrtej de pasiuni umane, speranțe, proiecte, visuri înfăptuite sau nerealizate pe care le-a reprezentat orașul Lodz în ultimii ani ai secolului XIX. **Pămîntul făgăduit** este una din cărțile cele mai europene în ce privește subiectul abordat: setea de bani, cursa pentru agonisirea averilor, cu toate implicațiile lor morale, constituie subiectul unei largi categorii a literaturii mondiale".

Dicționare

● Editura praghează „Odeon" va pune în circulație cîteva dicționare de cert interes. Printre acestea, Dicționarul scriitorilor greci (din Grecia antică pînă în zilele noastre), un volum consacrat scriitorilor polonezi și altul, celor bulgari și iugoslavi. Sub tipar : o prezentare a scriitorilor latini și o enciclopedie a scriitorilor din America de Nord.

AM CITIT DESPRE...

Pagina întîi sau ultima pagină ?

CU puțini ani în urmă, cînd „The Times" — întruchiparea respectabilității britanice, cea mai neclintită expresie a unei tradiții mai presus de orice ezitare sau concesie — a hotărît ca, menținîndu-și statutul de instituție, să intre totuși în rîndul ziarelor moderne, inovația cea mai radicală a fost exilarea în ultima pagină a anunțurilor. De cînd lumea și pămîntul, acasă la Londra sau în oricare dintre locurile reunite în imperiul „în care soarele nu apunea niciodată", englezul citea, de îndată ce își despăturea ziarul, ferparele mortuare, anunțurile de căsătorie și toate celelalte informații succinte ale sobrei, șterse mici publicități din sobra, ștearsa primă pagină a lui „The Times". Lipsită de ostentație ca o haină confortabilă a cărei eleganță constă în faptul că nu pare nouă, pagina I a lui „The Times" confirma zi de zi că viața personală a oamenilor își urmează cursul și ciclul dintotdeauna.

De cînd soarele a fost constrîns să mai apună, „The Times", pierzîndu-și și el privilegiul ubiquității, a acceptat să înceapă să semene cu un ziar. Aceeași competență a comentatorilor — dar ei au ieșit în sfîrșit din anonimat, au căpătat dreptul de a-și semna articolele (pierzînd, implicit, dreptul la infailibilitatea colectivă și anonimă). Aceeași acuratețe a informațiilor — dar ele au căpătat dreptul la titluri mai sugestive și la o paginare mai puțin otova. Mica publicitate s-a mutat, atita doar, conținutul ei a rămas ceea ce a fost totdeauna : o oglindă a detaliilor care dau culoare epocii. Cu o sută de ani în urmă, ne asigură R. H. Langbridge, care a cercetat prima pagină a lui „The Times" din colecția pe anii 1870-1880, întîlneai „aceleași strigăte de ajutor, indicații pentru corespondența secretă și pentru întîlniri pe furiș, amănunte despre pisici și ciini dispăruți și despre obiecte pierdute sau găsite", ca și în zilele noastre.

Anunțurile dovedeau că sinistrele internate descrise de Dickens au existat cu adevărat : „Aproape de oraș, băieți nedisciplinabili sau înapoiați sînt făcuți perfect maniabili și cuviincioși de cleric cu 30 de ani de experiență și cu un sistem deosebit de persuasiv de înaltă educație morală și religioasă, care transformă rapid copii cu temperamente și firi speciale".

Ele aminteau că, în timp ce în Anglia era pace, calamitatea războiului lovise dur Franța : „Vingt francs à quiconque pourra faire savoir à Madame Gondolo, 53 Boulevard Strasbourg, Paris, que son mari et son fils sont a Londres, 3 East India Avenue. Sans nouvelles".

Doamne de moravuri suspecte introduceau o notă picantă în solemnele coloane destinate în principiu unor cititori puritani : „Tînără doamnă (proprietăreasă) dorește să împrumute de la persoană particulară 50 de lire sterline, exclusiv pe baza promisiunii ei, sau poate aranja să dea cu chirie apartamente frumos mobilate. Adresa : Păpușica, prin Mr. Smith..."

Erau semnalate pierderi ireparabile : „Pierdut manuscris intitulat «Hamlet îmbunătățit» de colonel Colemb. A fost trimis prin poștă Teatrului Curții. Găsitorul va fi răsplătit".

Reclamele erau de o mare precocitate. Se oferea „un linoleum cu aspect de covor", se promitea „tratarea dinților fără dureri", „fixarea dinților prin presiunea atmosferică", vindecarea diverselor boli prin „galvanism", se ofereau pastile pentru „restaurarea tonusului și a vitalității sistemului nervos" și alte remedii deopotrivă de senzaționale.

Epoca victoriană își avea micile ei supape, micile ei vicleșuguri, micile ei tranzacții morale, oamenii încercau să trăiască după cum îi tăia capul, ceea ce ducea uneori la discordanțe. „Mica Publicitate" era, și pe atunci, o frescă de privit cu lupa, pentru a descifra ceea ce tablourile oficiale ale vremii omiteau să reprezinte.

Felicia Antip

Kozințev și Pasternak despre „Hamlet"

● În revista „Voprosi literaturi" din Moscova a apărut o culegere de scrisori pe care le-au schimbat, în perioada octombrie 1953 — aprilie 1954, poetul Boris Pasternak și regizorul Grigori Kozințev privitoare la spectacolul ce urma să fie montat în 1955 la Moscova (muzica : Șostakovici, scenografia : Natalia Altman). Poetul a mai publicat în 1956 cîteva „note la traducerea tragediilor shakespeareene". Cei doi mari artiști au ajuns la un acord în ceea ce privește schimbările în acțiunea cunoscută a spectacolului, destul de multe și mergînd pînă la modificarea cursului piesei. Dintre acestea, revelatoare este soluția pentru final. „Hamlet — scrie Kozințev — ar trebui să reapară după moartea scenică și să se adreseze indirect publicului prin recitarea sonetului 74" al aceluiași mare Will. Și, în continuare, „în dorința de a nu reprezenta pe scenă moartea fiziologică a lui Hamlet, finalul trebuie prezentat printr-un somn placid". Pentru unitatea spectacolului, regizorul îi cere lui Boris Pasternak să traducă și sonetul 74, deși exista o traducere (a lui Samuil Marșak) oarecum contrastantă însă cu traducerea textului piesei.

Pinter și competiția mondială a teatrului

● Noua piesă a lui Harold Pinter, **Țara nimănui**, se va juca în premieră vest-germană pe data de 19 octombrie 1975, la Hamburg (Thalia-Theater). O transpunere scenică a piesei se află în pregătire și la München (Residenztheater). Premiera mondială absolută a noii lucrări a lui Pinter este anunțată pentru 15 aprilie 1975 la Londra, sub direcția de scenă a lui Peter Hall (în rolurile principale: Ralph Richardson și John Gielguld). Ulterior s-a precizat că și premiera austriacă (la Viena — Akademietheater) va fi încredințată lui Peter Hall. Renate și Martin Esslin au tradus **No — Man's Land** în limba germană pentru Editura Rowohlt (colecția Teatru).

Mama și fiul

● Plecată să filmeze la Leningrad, actrița americană Jane Fonda n-a vrut să se despartă de fiul ei, care n-a împlinit încă 2 ani. Ea va juca, împreună cu Elizabeth Taylor, în filmul **Pasărea albastră**, coproducție sovieto-americană.

Cannes '75

● Festivalul de la Cannes din acest an va fi prezidat de actrița Jeanne Moreau. Dintre ceilalți membri ai juriului, presa menționează deocamdată doar numele realizatorului american Francis Ford Copolla.

„Jurnalismul ca literatură"

● Academia pentru limbă și literatură din Darmstadt, care și-a sărbătorit în toamna lui 1974 douăzeci și cinci de ani de existență, a organizat o sesiune cu tema „Jurnalismul ca literatură". Referenții și participanții la discuții au exprimat opinii divergente, fie admițînd aflierea publicisticii cotidiene — îndeosebi a reportajului — la literatură, fie considerînd ținuta literară drept o calitate dorită, dar neesențială pentru articolul de ziar. Chiar dacă nu s-a ajuns la concluzii unanim acceptate — ceea ce, de altfel, nici nu s-a intenționat — dezbaterea organizată de o instituție prestigioasă ca Academia pentru limbă și literatură din Darmstadt exprimă o prețuire semnificativă a jurnalismului, cea mai directă și promptă legătură prin scris cu cititorii. În încheierea sesiunii, s-au acordat premiile Academiei, cel literar revenind scriitorului Hermann Kesten.

O săptămînă de poezie neîntreruptă

● Editura Saint-Germain-des Près, cunoscută ca promotoare a tinerilor poeți, a sărbătorit apariția exemplarului un milion al revistei „Poésie 1", printr-o săptămînă de „poezie neîntreruptă". Inaugurarea a fost prezidată de actorul Jean Marais care a oferit autografe pe volumul **Povești din viața mea**, cuprinzînd 63 de poezii inedite de Cocteau. Cu același prilej, Jean Rivet a primit premiul Marele Concurs, organizat de „Poésie 1", pentru volumul **Cartea unei mari liniști**.

Premii pentru filme de critică socială

● Trei dintre cele cinci filme dedicate unor aspecte din industrie, din producția anului 1974, premiate de ministerul economiei din R.F.G., sînt filme ce afirmă o netă atitudine de critică socială. Cel mai mare număr de puncte a fost obținut de **Culi, copii și colegi**, un film despre soarta copiilor muncitorilor străini ce lucrează în întreprinderi vest-germane. Foarte interesantă este și tema filmului **Nu-i atît de frumos cum arată**, în care se denunță atenția acordată aspectului exterior impozant al construcțiilor industriale, în detrimentul amenajării interioare a halelor, lipsite de instalații pentru protejarea muncitorilor împotriva zgomotului și a poluării aerului. Al treilea film premiat, **Ben Wip, regele pantalonilor**, creionează satiric un personaj real, un patron german care, strîmtorat în țară, a încercat să-și mențină alura de senior feudal în noile sale întreprinderi textile din Tunisia.

Antonioni despre „Profesiunea : reporter"

● Cu acest film, despre care comentatorii discutau încă de multă vreme, așteptîndu-l, Michelangelo Antonioni revine pe ecrane după o absență de patru ani, răstimp în care regizorul a renunțat definitiv la două proiecte cinematografice : **La spirale** și **Tehnicamente dolce**. Scenariul actualei producții este semnat de tînărul scriitor englez Mark Peploe.

Amintind de renunțarea la proiectele mai vechi, Antonioni a declarat unui gazetar că o intenție identică avea și cu **Profesiunea : reporter**, dar finalizarea a avut loc „la insistențele legitime ale scenaristului" și constrîns de contract și de producătorul Carlo Ponti. Invitat să-și autocomenteze pelicula, Antonioni a declarat : „Astăzi simt în acest film mîna mea și-mi iau libertatea formulării unor considerații. Fiecare va putea urmări filmul potrivit unei intime și personale desfășurări".

Epopeea americană a lui Max Ernst

● Sub acest titlu, „Le Monde" din 13 martie, relatează (sub semnătura lui Jean Michel) aventura biografiei artistice a pictorului și sculptorului Max Ernst. Ca artist, el s-a format, precum se știe, în Franța, alături de prietenii săi poeți și pictori de avangardă : Eluard, Breton, Tanguy... Dar America a fost aceea care l-a recunoscut, în anii de emigrație din timpul celui de-al doilea război mondial.

În 1941 el ducea o viață de fugar în Franța ocupată. German, devenit pacifist, Ernst a refuzat să participe la război. A fost arestat de mai multe ori, dar tot de atîtea ori a evadat. Pînă ce s-a hotărît să ia calea Oceanului, întîlnind la Marsilia pe Peggy Guggenheim, nepoata lui Salomon Guggenheim, fondatorul muzeului care-i poartă numele. Peggy îl ajută să plece, iar în New York se căsătorește cu Ernst.

Max Ernst : „Fatagaga. Deasupra norilor plutește miezul nopții"

În America regăsește pe Breton, Tanguy, apoi pe Masson, pe Matta și Chagall, alți emigranți. Max Ernst devine consilierul Muzeului Guggenheim și deschide o galerie purtînd titlul „Art of this century" (Arta acestui secol), galerie devenită gloria picturii americane după 1945, pictură a cărei dezvoltare poartă amprenta acestei confruntări.

Dar, nu peste mult, tinerii artiști americani încep a privi pieziș la „maestru", și Max Ernst se rupe de mediul artistic newyorkez. Cu o nouă soție, Dorothea Tanning, se retrage la Sadona, un mic oraș din Arizona, în mediul unui peisaj mineral, presărat de pietre sub arșița unui soare fierbinte. În 1949, Ernst părăsește Lumea Nouă, revine în Paris, pleacă iarăși în S.U.A., pentru ca, după trei ani, să se întoarcă definitiv în bătrîna Europă. Roadele acestei epopei : peste 300 de tablouri și sculpturi ce urmează a constitui curînd vasta **Retrospectivă Max Ernst** de la Grand Palais, în „Orașul Lumină".

ATLAS

Spuma (2)

CÎND, după coborîrea unei pante de vreo jumătate de oră, am ajuns la nivelul de sus al cascadei, apa părea neadîncă și lină, deși înainta cu viteză înspre buza prăpastiei. Și tocmai această nepotrivire dintre suprafața calmă, nevăluritâ a apei și repedea ei alunecare aproape secretă, aproape subînțeleasă – ca și cum ar rămîne mereu neschimbat un prim strat ipocrit, capabil să acopere graba de dedesubt – tocmai această curioasă primă impresie crea un fel de suspense, o așteptare binepregătitoare pentru dramatica privelițte care ni se pregătea.

Înainte de ea, însă, la numai cîțiva zeci de metri înainte de cădere, apa se împrăștia inconștientă în șuvițe, descoperind grinduri și chiar o insulă adevărată, o insulă aproape golașă, cu cîțiva arbori abia ...frunziți, murdari încă de rămășițele torentelor primăvăratice. O insulă acoperită în întregime de cîrduri de pescărușl așezați la odihnă, încît, dacă n-ar fi fost acei cîțiva arbori desenați sărăcăcios pe cer, ne-am fi putut închipui că vedem un conglomerat de păsări albe, bizar de liniștite în acel loc încordat de așteptare. Dar copacii ne dovedeau că e vorba de o insulă și înțelegeam că e o haltă a pescărușilor rotiți deasupra genunilor, în vuietul asemănător vocii lui Jupiter. N-am fost niciodată pescăruș și mi-e greu să-mi imaginez cu exactitate ce simt ei stabiliți pe bucata aceea de pămînt gata să lunece și ea, odată cu apa din jur, în prăpastie, dar știu că, de pe mal privită și priviți, creau cel mai ciudat dintre tablouri : stînd într-un picior ca berzele sau așezați cu burta în nisip asemenea găinilor, strînși unul într-altul și somnolenți, pe insula golașă și parcă somnoroasă, albită de penele albe ale locuitorilor ei indolenți și indiferenți, indolentă și indiferentă la numai cîțiva metri de sfîrșitul lumii.

Înaintam, deci, pe mal din spatele cascadei, încît atunci cînd am ajuns să o privim din față, mergînd în continuare, cu cît ne îndepărtam, cu atît încadratura ei se mărea și peisajul se schimba și devenea mai încăpător. La început, așezați chiar pe marginea cascadei, nu vedeam decît o spumă albă căzătoare în sine însăși, ca o aglomerare de fum răsucindu-se cu zgomot neomenesc. Alunecînd de-a lungul malului, priveliștea începea să capete mai multe dimensiuni, începeam să vedem ca printr-un aparat de fotografiat bine potrivit și nivelul superior și cel inferior al apei și pînza nebună, învălmășită între ele. De fapt, viteza și forța căderii erau atît de mari, încît apa înceta să mai fie lichid, ceea ce cădea nu era decît o precipitație de molecule fine, învolburată într-un vîrtej prea alb și prea spumos pentru a nu uita, deocamdată, să înspăimînte.

Ana Blandiana

Jean Claude Chauray

CA intenție și urmărit mai ales în naturile sale moarte, Jean Claude Chauray – născut la 14 aprilie 1934 la Rochefort sur Mer – pare un hiperrealist sensibil la invazia obiectelor. Așa cel puțin îl interpretează unii dintre admiratorii săi francezi. Pictorul e trădat însă de un puternic temperament clasic, de vocația către armonie și echilibru a sensibilității sale. Precizia formelor, netezimea suprafețelor, rotunjimea conturelor, simplitatea cu care expune obiectele în spațiu ilustrează modul desăvîrșit sincer cu care pictorul a asimilat lecția unui Chardin sau Vermeer.

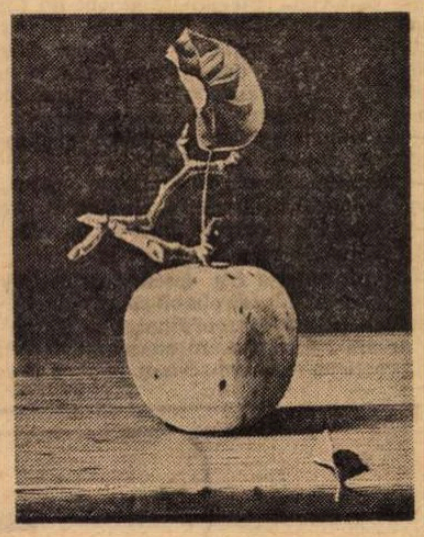
Colorismul său, deși solar, iridiscent auriu, deși incandescent, e odihnitor, recules fără ritualitate, calm fără ostentația misterului. Pictorul nu fantazează pentru a descoperi cu orice preț un neant „semnificativ" – propriu amatorilor de ideograme și tente abstracte de ultimă oră. Sincer cu sine însuși, poet al vizibilului, al materiei generoase, Jean Claude Chauray rezumă liric experiența vie a contactului, a comuniunii cu natura. Vorbind de „atracția umană a lucrurilor neînsufletite", Charles Sterling spunea că „singurul lucru care trebuie citit într-o natură moartă este viața pe care artistul i-o dăruie, căci el vede în lucrurile neînsufletite un prilej de a visa, de a evoca o liniște cristalină sau o tensiune dramatică".

Din acest punct de vedere, Jean Claude Chauray ni se dezvăluie ca un autentic creator de viață. Naturile sale moarte cu mere, cireșe sau struguri surprind tocmai prin plenitudinea sentimentului vieții, prin sugestia unei necontenite și reconfortante relații umane – sursă inepuizabilă de frumusețe și căldură sufletească – cu elementele.

Epurînd pînzele sale de orice detaliu anecdotic, adică de tot ceea ce ar putea să distragă atenția de la o anume esențialitate, Chauray ne confruntă cu elementele, ne investește spiritul cu o altă condiție a percepției. **Mărul** său, cu toată simplitatea expunerii, devine fruct primordial, enigmatic și tulburător, personaj-sămînță, aerian și masiv totodată, evanescent și temelie a existenței în același timp. Demiurg obscur al unei geneze florale, „personajul" lui Chauray neliniștește și provoacă mai mult decît zeci de galerii ilustre cu naturi moarte.

Dar finețea cromatică a picturii lui Chauray triumfă mai ales în peisajele sale, peisaje cu bălți nesfîrșite – pretext de a pune apa în dialog cu cerul, vîrfurile arborilor cu norii. Culoarea alb-opalescentă a cerurilor sale, înăbușit lucitoare ascunde ca un ciment sideral o liniște enormă, odihnitoare, pentru că este profund spirituală, o liniște aparținînd altui timp, recuperată dintr-un strat foarte adînc al memoriei afective a artistului. Dar această culoare de rafinament olandez ascunde deopotrivă – și aici poate găsim unul din misterele picturii lui Chauray – presimțirea furtunii, semnul și neliniștea visului.

Vasile Nicolescu



MĂRUL

Cu John Baxter despre Hollywood '20 — '40

„Dacă Hollywoodul s-ar prăbuși, în mijlocul cenușii lui ar rămîne intact un diamant: Greta Garbo"
(Din presa vremii)

JOHN BAXTER este un foarte cunoscut critic de film englez, un specialist al „Hollywood"-ului anilor '20—'40, ani foarte caracteristici pentru producția de film americană. Recent, d-sa a fost la București, unde a ținut conferințe pe această temă predilectă, adică Hollywood-ul din trecut. Un trecut nu prea îndepărtat, totuși...

— Mi-am dat seama, și ați spus-o de altfel și în cursul conferinței pe care ați ținut-o, că Hollywood-ul v-a fascinat de la primul contact cu el. Dar Hollywood-ul s-a schimbat. Însuși faptul că v-ați referit la filmele anilor '30 și '40 ca la o epocă de aur arată că Hollywood-ul nu mai e ce era. E un fel de... nu știu, poate că mă înșel, un fel de relicvă...

— Da, aveți perfectă dreptate, așa a ajuns. Seamănă, aș putea spune, cu un fel de cimitir elegant. Eu am cunoscut bine filmele lui, filmele acelei perioade. Dar cînd am văzut Hollywood-ul pentru prima dată, acum cîțiva ani, m-am simțit ca într-o lume cu două nivele. La un nivel, această imensă localitate suburbană, cu restaurante și stații de benzină peste tot. În plus, iluziile mele despre locul pe care îl cunoscusem din filme. Mă plimbam pe Welshire Bulevard, mă uitam la o stație de benzină și mă gîndeam: aici au fost vechile studiouri ale lui Chaplin. Năpădit de impresiile din trecut, m-am plimbat prin vechile studiouri ale lui Metro Goldwin Mayer și Universal. Am dat, emoționat, peste decoruri la filme îndrăgite în copilărie, dar care acum erau complet deteriorate. Pe locurile studiourilor 20th Century Fox s-a construit un bloc imens de locuințe care se numește Century City și în care locuiesc acum multe dintre fostele staruri. Fay Ray, vedeta din **King Kong**, stă într-unul din blocuriie complexului. Imaginea mi se pare, într-un fel, poetică.

— De ce a decăzut Hollywood-ul ?

— O, din multe motive. Procesul care l-a creat, într-un fel l-a și ucis. Hollywood-ul a fost creat pe baza unor mari calități profesionale și tehnice, dar cînd această mare capacitate tehnică a dus, firesc, la un nou mod de a se face filme, cînd realizatorul a putut să-și ia aparatul și să-l ducă în stradă, în casele unor oameni obișnuiți sau departe, în munți, oamenii n-au mai avut nevoie de aceste imense studiouri pe care pur și simplu le-au dat la o parte. Filme au continuat să se facă, dar nu la Hollywood. Au mai existat și motive financiare, sociale... Hollywood-ul, într-un fel, s-a gîtuit singur.

— Aveți sentimentul că oamenii sînt atrași mai mult de genul de filme de tipul ciné-verité ?

— Da, cred că da. Însă, ciudat, am impresia că oamenii duc dorul după vechile filme. Unul dintre marile succese în America la ora actuală este un film care se numește **Asta da, spectacol !** O compilație de două ore și jumătate a vechilor comedii muzicale de la Metro. Vă imaginați, poate, că e plicticos. Ei bine, nu. Oamenii fac coadă să-l vadă. Fiecare fragment de film e prezentat de un vechi star — Gene Kelly sau Mickey Ronney — care vorbește în decorurile acelea vechi despre care vă spuneam la început, decoruri prăfuite și puțin deteriorate. Cred că oamenii continuă să iubească filmele din anii '20 sau '30 pentru romantismul lor, așa cum îmi plac și mie.

— Și pentru sentimentul simplu și direct de care am impresia că oamenii au nevoie.

— Absolut. Sentimentul simplu, uman, acțiunea simplă. Cred că oamenii au ajuns din nou să dorească asta.

— Locuiți la Londra. Vreți să vorbim despre Ken Russell ? Ați scris o carte despre el.

— Da, intitulată **Un talent înfricoșător.** Ceea ce e și adevărat, după cum probabil că știți dacă i-ați văzut filmele, Ken este un om extraordinar. Tot timpul cît am scris cartea ne-am certat, ne-am contrazis și cred că este cea mai bună carte pe care am scris-o, pentru că e foarte mult axată pe personalitatea lui. Mi se pare uluitor. Știți, a început ca dansator de balet și n-a fost bun. A devenit fotograf, și n-a fost bun. Apoi, realizator de filme amator, și a fost bun. A continuat lucrînd la televiziune, unde a uimit și chiar a supărat pe unii cu filmele lui, dar a continuat să le facă. Nu l-a putut opri nimeni. E obsedat de anii '20. **Femei îndrăgostite** e foarte mult un film din anii '20. Și romanul lui D. H. Lawrence e un roman al anilor '20. Lui Ken îi place tot decorul acelor ani și atmosfera, sticlăria lui Lallique, baletele lui Nijinski. Are un patefon cu pîlnie în hol și decoruri din acea epocă pe care le păstrează, și desene, și afișe de pe atunci. Acum face un film care se chemă **Tommy** și care se bazează pe o operă rock a grupului „WHO". Viitorul lui film va fi despre Liszt, în care s-a gîndit, inițial, să-l distribuie pe unul din cîntăreții grupului The Rolling Stones. După asta vrea să facă un film despre George Gershwin, compozitorul american.

— Și Stanley Kubrik ?

— Stanley Kubrik are nouă aparate de televiziune în culori pe care le ține aprinse tot timpul. Asta-i lucrul cel mai interesant pe care-l știu despre Stanley Kubrik. E un om foarte închis, foarte retras, nu l-am întîlnit niciodată. După cîte știu face un film imens, o adaptare după un roman al lui Thackeray, în care joacă Ryan O'Neal. Dar filmul îl tot face de trei ani, iar se oprește, iar îl face, nu știu cînd o să-l termine. E un american care a venit în Anglia pentru că i s-a părut greu să se adapteze în America. După părerea mea, Kubrik e mai mult un mit decît un regizor.

— Poate ! Dar dv. la ce lucrați acum ?

— Am terminat o carte **(Exilații de la Hollywood)**, despre europenii care au plecat în America între cele două războaie și au făcut carieră acolo. După asta voi scrie o carte care nu va avea nici o legătură cu filmul. Se va ocupa de puști și de istoricul lor.

— Înainte de a deveni critic de film ați avut o altă profesiune ?

— Da, am fost scriitor de romane științifico-fantastice. Așa am început să scriu. Și asta s-a întîmplat acum opt ani.

— Aveți sentimentul că gustul publicului pentru literatura sau filmele științifico-fantastice a crescut în ultima vreme ?

— Enorm. Filmul lui Kubrik, **Anul 2001**, a făcut o bună propagandă domeniului științifico-fantastic în general.

— Mi-ați spus că nu știați nimic despre București înainte de a veni în România. Dar despre România și filmele românești ?

— Am văzut filme românești, programate într-o excelentă retrospectivă la National Film Theatre din Londra. **Nunta de piatră**, de exemplu, a avut un mare succes. Mie mi-a plăcut enorm. Am văzut aici ceva din noul film al regizorului Pița, **Filip cel bun**, care m-a impresionat. Este un film splendid. Am văzut și un film de Sergiu...

— Nicolaescu.

— Nicolaescu. Un film dinamic, cu ritm, făcut cu multă pricepere și profesionalism. În general am fost foarte impresionat de calitatea filmelor românești și de încă un lucru. Produceți 25 de filme pe an, ceea ce noi nu facem în Anglia. Filmele englezești sînt la ora actuală în declin în comparație cu România. Aveți mare noroc că puteți produce atîtea filme.

— Îl cunoașteți pe Gopo și desenele lui animate ?

— Popescu Gopo ? Cum să nu. Ca să fiu cinstit, el e singurul realizator român de film pe care îl cunoșteam înainte de Săptămîna programată la Londra. Lucrările lui sînt extrem de cunoscute în toată lumea.

Catinca Ralea

A răsărit lună nouă

● DACĂ vrei să ai noroc, cînd răsare lună nouă, trebuie s-atingi o fărîmă de aur și să te gîndești la o creangă de chiparos. Steaua n-a găsit aur să-l atingă, fiindcă Teașcă nu mai poartă verighetă, și a pierdut întîlnirea de sîmbătă.

Dinamoviștii, tocmai cînd dă luna-n geană de turcoaică, au prins un contrabandist și, pe teren, n-au mai avut nici o problemă. E clar ca peștele curcubeu că lucru ăsta îl știa și cititorul în zodii Anghelini și de aceea nici nu le-a opus rezistență înaintașilor din Ștefan cel Mare.

Dar, peste toată întîmplarea, nouă, spectatorilor, meciul de pe 23 August ne-a căzut cu miros de pelin. Cele două mari echipe bucureștene (a treia dansase în deschidere) ne-au așternut mătase-n gînd și cercuri de porumbei pe zarea grîului. Steaua, excelent condusă de Dumitru, știe să se bată și să ascută fulgere pe coasă atîta vreme cît scorul îi e favorabil, dar din clipa cînd e egalată își rănește genunchii chiar și-n mîțișori de salcie. Mai bine zis asfințește cînd nu te-aștepți. Echipa asta are tunuri, are cai, are muniții, dar îi cad hamurile — și păcatul nu trebuie căutat în mîna arbitrilor, indiferent că unii dintre ei umblă cu ouă coapte-n gură.

Manifest o dragoste deschisă pentru Dinamo — am acolo vreo cinci prieteni de inimă, de drum la Tîrgoviște, întoarceri de la Medgidia și căutări în subterane de mănăstiri moldovenești — fiindcă niciodată nu se lasă strivită de gîndul înfrîngerii (evident, în cazurile cînd trage cu Rapidul, pune buza la pămînt și sărută albăstrele, palme late și feriga adormirii). Pe malul Lacului Tei se dă-n bărci un soare de California, căci Reșița pierzînd acasă a mărit distanța dintre Dinamo și a doua clasată cu opt gîturi de lebădă — distanță pe care și cel mai al dracului struț n-ar putea-o străbate din martie și pînă-n iunie. Sus, nu mai e nici o taină, curge berea prin toate robinetele, dar mai jos de locul cinci din clasament e o noapte cusută cu ață albă, toate echipele alea întind pînza durerii pe gard și se joacă de-a loboda-n lingură. Nici una nu e sigură pe nimic — și să te-ațîi scormoneală-n chimir ! La Iași, buciumul sună cu jale de-l seacă pe om în ficați tocmai la Tecuci. La Rîmnicu-Vîlcea, Oltu-și strînge coatele și dă din cap a căință. La Galați, Dunărea curge cu stoluri de cuci comandați de cucuvele. La Constanța, melița își sună oasele.

Martie și săgetătorul e la post. Nu că sînt răzbunător, dar viu și vă-ntreb: cîte echipe din primul eșalon n-ar da bani grei să fie acum în locul Rapidului ? Nu-i așa, Poli Iași, c-ai da un cal pe o strîngere de mînă ?

Fănuș Neagu

● Ultima oră : La Istanbul, în meci amical, România — Turcia : 1—1.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVASCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VIII, nr. 13, joi 27 martie 1975

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

13

SEMICENTENARUL RADIODIFUZIUNII ROMÂNE

(Paginile 14, 15, 16)

PRESTIGIU ŞI VALOARE

UNA din cele mai profunde însuşiri ale Programului Partidului Comunist Român, purtînd sigiliul celui de al XI-lea Congres, este, desigur, sentimentul pe care-l respiră întreg ansamblul, mai întîi de punere în lumină a trecutului nostru istoric în valenţele pe care le relevă analiza şi sinteza materialist-dialectică, apoi de subliniere semnificativă a conceptului de valoare pe care-l implică aprecierea prezentului, în perspectiva, astfel prefigurată, a viitorului. Arhitectura armonioasă a acestui document tocmai în aceasta constă : în promovarea valorilor creatoare **— a căror conştiinţă, marxist determinată, implică atît faptul istoric propriu-zis, ca proiectare a colectivităţii, cît şi rolul personalităţii în istorie, ca o dimensiune cu necesitate confirmată de evoluţia sub semnul legităţii progresului uman al oricărui popor. Cu atît mai demonstrativ al poporului român, tocmai pentru că el este rodul unui proces de-a lungul a două milenii, cizelat de dialectica unui destin făurit de el însuşi, în sensul continuităţii de fiinţă şi de conştiinţă a propriei identităţi în timp şi** spaţiu. **Căci istoria reală nu poate despărţi aceşti doi indici existenţiali fără riscul de a se cădea în arbitrarul circumstanţial, conjunctural, cel al factorilor dovedindu-se pînă la urmă subiectivi, ca atare friabili şi neconcludenţi, chiar dacă, incidental, răbojul timpului poate înregistra şi asemenea excepţii.**

Unitatea naţională a unui popor este mereu hrănită şi confirmată de conştiinţa unităţii lui culturale, de sensibilitate şi de expresie artistică, într-un spaţiu geografic al său şi într-un timp istoric vibrînd în continuitatea generaţiilor.

De aici şi conştiinţa valorilor, ca atare a promovării lor. În trecut, această conştiinţă şi această promovare s-au manifestat prin arhitectura monumentelor, prin specificul de stil, neexcluzînd, ci tocmai implicînd, ca în Transilvania, forţa creatoare de civilizaţie şi cultură nu numai a băştinaşilor români, dar şi cea a altor naţionalităţi, aşezate prin succesiunea aluviunilor istoriei. Realitate dată, pe care, sub semnul celei mai înaintate concepţii despre lume şi societate, prezentul o armonizează necontenit prin înseşi liniile directoare, cu metodele de concretizare ale detaşamentului de avangardă al întregului popor : **Partidul Comunist.**

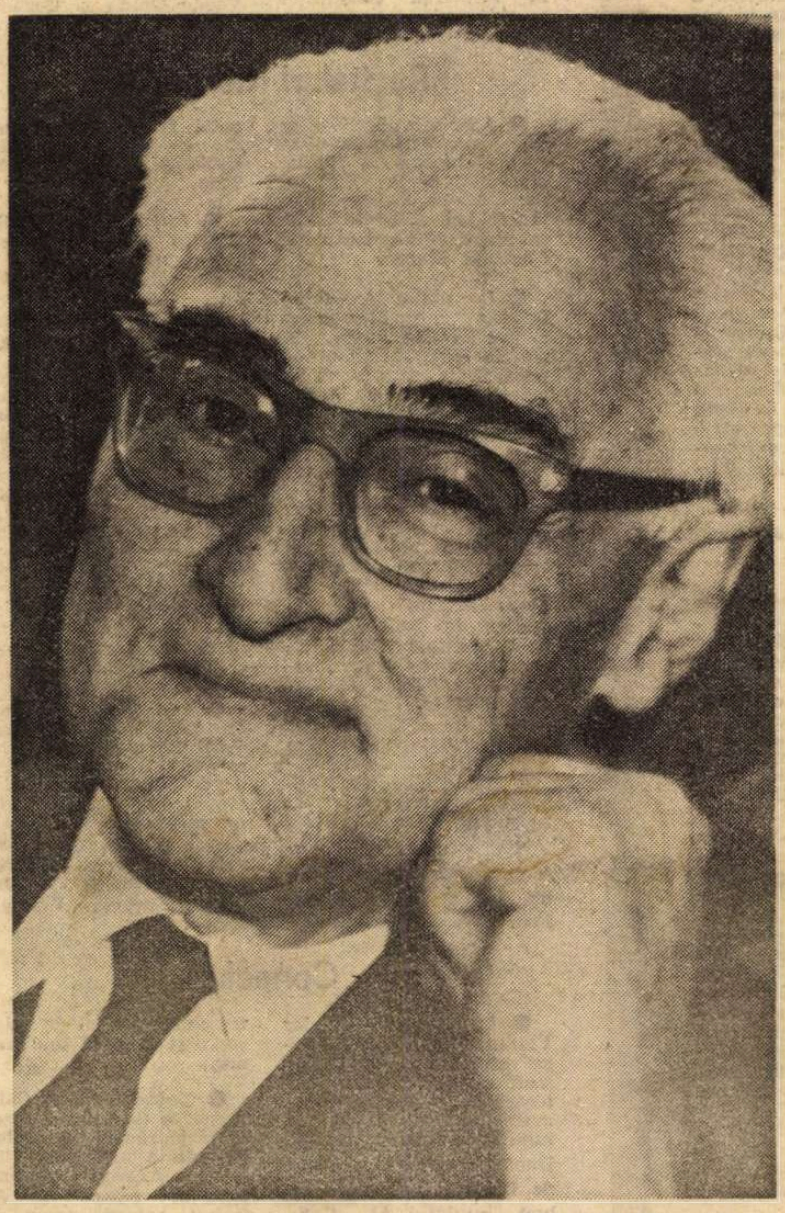
Unitatea criteriilor de valorificare a operei de artă purtînd însemnul mereu viu al îmbogăţirii continui prin însăşi receptarea ei de către mase tot mai largi, în cadrul revoluţiei culturale, a revoluţiei care, pe măsură ce înaintează în timp, lărgeşte aria de cuprindere şi iluminează orizontul cunoaşterii ideologice şi afective. De aici politica Partidului în privinţa moştenirii noastre culturale, relaţionată de înlesnirea întîlnirii — pe coardele universalităţii — cu roadele creaţiei tuturor popoarelor, de aici efortul mereu mai intens de a orienta mijloacele de răspîndire a culturii spre cuprinderea semnificativă a tot ceea ce se impune, sub imperiul actualităţii, în prezent, dar şi sub semnul duratei, în viitor.

Cultura română contemporană a devenit, în convergenţa acestor parametri, un bun tot mai preţios, ca expresie de identitate creatoare în concertul culturii universale. Amplul colocviu de la Sorbona, „Eminescu după Eminescu", este cel mai recent semnal în această accepţie, legîndu-se de tot mai numeroasele prezenţe româneşti şi în alte domenii ale artei, ale culturii în genere, pe multiple meridiane.

O datorăm aceasta unui proces de firească acumulare a valorilor reprezentative, dar ne-o explicăm cu luciditate, în ce priveşte promovarea acestor valori, prin prestigiul general al României socialiste în lume astăzi, cînd factorii de progres economico-social prevalează şi cînd, prin cel mai dinamic, factorul prezenţei active în principalele probleme ale contemporaneităţii, ţara noastră îşi spune cuvîntul : ascultat cu interes, receptat cu stimă în cele mai înalte foruri internaţionale.

Corolar în explicarea acestui prestigiu : evenimentul, cu prelungite ecouri la scara receptării mondiale, al reategerii tovarăşului Nicolae Ceauşescu în fruntea supremei magistraturi de conducere a ţării. Succesiunea zecilor şi zecilor de telegrame de felicitare de peste hotare confirmă — dincolo de implicaţia lor protocolară — tocmai dinamica relaţionării celor două noţiuni implicate în titlul nostru.

George Ivaşcu



Fotografie de Ion Miclea

Talent și vocație

LUCRUL LITERAR cere timp şi cumpănire ; el nu poate fi făcut în grabă şi fără adîncime. Este o dezvoltare cu popasuri de chibzuinţă, cu întoarceri şi cu refaceri în care opera este, bucată cu bucată, corectată şi corectată, pînă la sfîrşit, iar cînd e gata, reluată pentru şlefuirea finală. Aşa cel puţin se cuvine să se lucreze pentru ca rezultatul să fie bun.

Într-o vreme în care viteza este cultivată de multe ori ca un scop în sine, desigur că şi modul lucrului literar suferă atingeri. Trebuie însă spus cu toată puterea că scrisul literar nu se împacă cu viteza, aşa cum nu se împacă lucrul artistic în genere.

Dacă aceste consideraţii, provenite din cercetarea firii însăşi a lucrurilor, sînt luate în seamă cu seriozitate, atunci şi prezenţa activă a scriitorului în epoca sa capătă o însemnătate mai adîncă.

Scriitorul nu este numai un simplu martor al vremii sale ; opera sa nu este numai o înşirare de fişe documentare a faptelor de tot felul, cu care el este contemporan. Dacă ar fi numai atîta, el s-ar mărgini numai la latura informativă a scrisului literar, latură care îşi are desigur importanţa ei, dar care nu reprezintă decît o mică parte din acest scris, numai o mică parte din ceea ce se numeşte uneori, cu atîta emfază şi pretenţie, nu totdeauna justificată de rezultate, creaţie literară. Tocmai pentru ca rezultatele cîştigate cu lucrul său să poată merita acest nume pretenţios, scriitorul are datoria, atît faţă de el însuşi, cît şi faţă de cititorii săi, să-şi dezvolte în adîncime talentul, să-şi hrănească cu cultură vocaţia şi să descopere în actualitate ceea ce este durabil, semnificativ, ceea ce poate să treacă dincolo de clipa prezentă.

AL. Philippide

CU AL. PHILIPPIDE...

ŞTIAM de multă vreme că poetul nu agrează interviurile („mai întîi pentru că nu-mi plac interogatoriile şi, apoi, pentru că mai totdeauna întrebatul vorbeşte cu cuvintele întrebătorului") şi am evitat a aduce vorba despre aşa ceva. Ne-am întîlnit, de aceea, într-un birou la Academie, şi căzînd de acord că nu-i vorba despre interviu („să-ţi spun drept, chiar cuvîntul în sine îmi displace"), am început prin felurite observaţii în legătură cu lumea europeană prin care trecuserăm, el chiar de foarte tînăr.

— De ce v-aţi dus la Paris la Economie politică ?...

— Pe vremea aceea (1924) se acorda studenţilor români care mergeau la Paris să studieze Dreptul şi Economia politică unele avantaje de ordin bănesc. Celor de la Litere nu li se făcea această favoare. Cum aveam din ţară licenţa în Drept, iar la Berlin urmasem două semestre cursuri privind Ştiinţele de stat — Staatswissenschaften — m-am înscris la doctorat la Drept la Paris, deşi teza n-am dat-o şi nu voiam s-o dau. Mi-am dat însă examenele necesare; ţin minte că la *Istoria vechiului drept francez* am luat chiar nota maximă.

La cursuri asistam în limita programului, în schimb mă duceam destul de des la cursurile care mă interesau la Sorbona şi la Collège de France... Cînd am plecat de la Berlin (unde stătusem doi ani) la Paris, m-am oprit 24 de ore la Colonia, din cauza unor mişcări separatiste ce aveau loc acolo. Vedeam oraşul pentru a doua oară; întîia oară am fost acolo în 1914, într-o excursie cu părinţii...

— Cînd aţi scris şi întîia poezie...

— Nu. E prima poezie publicată !

Vorbindu-i, apoi, despre credinţa mea că un om cu o viaţă cu durată normală trăieşte, de fapt, mai multe vieţi într-una, putînd prinde vremea străbunicilor şi ajunge la cea a strănepoţilor (nu neapărat în ordine biologică, ci mai ales socială), la care se adaugă, constant, mai multe vîrste trăite şi visate interior, fapt ce poate suplini brutala scurtime cronologică a existenţei noastre, autorul *Visurilor în vuietul vremii* a intervenit cu blîndeţea-i ştiută:

— Am impresia că uneori, după vîrsta de 50—60 de ani, omul trăieşte ca un parazit al propriei personalităţi. Se repetă complezent, se ascultă vorbind, într-un fel de narcisism steril... Eu am încercat să fug pe cît pot de o astfel de stare şi să mă situez între cei ce constată cu îngîndurare o asemenea situaţie. Fiind mai sceptic, privesc cu toleranţă lucrurile. Începînd prin a fi tolerant faţă de alţii, am ajuns şi la o anume toleranţă faţă de mine; eu, care altfel, am fost toată viaţa foarte sever cu mine...

George Muntean

(Continuare în pagina 5)

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Relaţiile româno-japoneze

ÎNTR-UN INTERVIU acordat, zilele trecute, ziariştilor japonezi Fumio Kitamura şi Hisashi Ozaki, redactori ai ziarului japonez „Yomiuri Shimbun", preşedintele Nicolae Ceauşescu a făcut o profundă sinteză a situaţiei internaţionale. Schimbările intervenite în raportul de forţe pe plan mondial, voinţa fermă a popoarelor de a fi stăpîne pe bogăţiile lor naţionale, pe destinele lor şi de a realiza raporturi de un tip nou care să elimine inegalitatea şi asuprirea au determinat trecerea de la aşa-zisul „război rece" spre o anumită destindere în viaţa internaţională. „Cursul spre destindere este însă abia la început, e destul de fragil, sînt încă multe focare de încordare, multe pericole care pot duce la o nouă agravare a situaţiei internaţionale. Pornind de la aceste considerente, România apreciază că trebuie intensificate eforturile pentru lichidarea conflictelor şi a încordării din relaţiile internaţionale, dintre state, pentru soluţionarea acestora pe calea tratativelor, pe cale paşnică". Cu privire la relaţiile româno-japoneze, preşedintele Nicolae Ceauşescu a spus : „Aştept cu multă plăcere vizita în Japonia şi sper că întîlnirile şi convorbirile pe care le voi avea cu conducătorii statului dumneavoastră, cu diferiţi oameni politici şi oameni de afaceri vor crea posibilităţi de extindere mai puternică a relaţiilor dintre ţările noastre". Distanţa mare dintre ţările noastre, a adăugat preşedintele Nicolae Ceauşescu, nu este o piedică pentru extinderea şi larga valorificare a schimburilor economice, tehnico-ştiinţifice şi culturale.

„Ambasadorii prieteniei"

UNA DIN CELE MAI INTERESANTE acţiuni de cunoaştere şi preţuire reciprocă internaţională este, fără îndoială, schimbul de vizite ale tineretului. În această privinţă, iniţiativa Fundaţiei „Ambasadorii prieteniei", condusă de Harry W. Morgan şi soţia sa, se cuvine a fi subliniată, pentru frumoasele rezultate pe care le recoltează. Opinia publică românească îşi aduce aminte cu plăcere de vizitele grupurilor de tineri americani în ţara noastră. De asemenea, înregistrăm cu bucurie succesul obţinut de un grup de tineri români care fac o vizită amicală în Statele Unite, în cadrul aceloraşi „ambasade ale prieteniei". La începutul acestei săptămîni tinerii români au fost primiţi la Casa Albă de preşedintele Gerald Ford. Cu această ocazie preşedintele Statelor Unite a ţinut să exprime preşedintelui Nicolae Ceauşescu „gratitudinea pentru trimiterea acestui minunat grup de tineri să ne viziteze ţara şi să ne cunoască poporul". Preşedintele Ford a spus : „Vă rog să transmiteţi domnului preşedinte Nicolae Ceauşescu că sînt foarte nerăbdător să vizitez România. Cunosc căldura cu care poporul român a primit în trecut pe oaspeţii americani. Aştept cu interes această vizită care cred că va avea loc în cel mai scurt timp posibil". În încheierea vizitei la Casa Albă, formaţiile artistice care fac parte din grupul de tineri români au prezentat un program de coruri şi melodii populare româneşti.

Importante conferinţe internaţionale

LA LIMA, capitala Republicii Peru, se desfăşoară lucrările Conferinţei generale a Organizaţiei Naţiunilor Unite pentru dezvoltare (O.N.U.D.I.). Pe masa de lucru a Conferinţei se află şase proiecte de rezoluţii, între autorii cărora se numără şi România. Poziţia exprimată prin aceste rezoluţii are în vedere suveranitatea permanentă a statelor asupra resurselor naturale, industrializarea ţărilor în curs de dezvoltare, cooperarea internaţională în domeniul comunicării tehnologiilor avansate, stabilirea unui sistem de asigurare pentru contractele dintre ţările în curs de dezvoltare şi întreprinderile din ţări dezvoltate. Tendinţa dominantă în Conferinţă este pentru sprijinirea acestor proiecte de rezoluţii, de evident interes pentru consolidarea unei noi ordini economice în lume.

LA GENEVA continuă, intens, lucrările în comisii ale Conferinţei europene pentru securitate şi cooperare. Se fac progrese în redactarea documentelor destinate fazei finale care, aşa cum afirmă numeroase agenţii de presă, se va desfăşura în lunile de vară ale acestui an. Tot la Geneva, în Conferinţa comitetului pentru dezarmare, un grup de 21 de state, între care şi România, va întocmi un studiu aprofundat privind problema zonelor denuclearizate. Lucrările grupului vor fi sprijinite de secretariatul general al O.N.U. în aşa fel încît să fie încheiate pînă în luna august a.c.

În Orientul Apropiat

AGENŢIILE TELEGRAFICE DE PRESĂ din lumea întreagă au transmis ştirea că regele Arabiei Saudite, Feisal, a fost asasinat marţi dimineaţă, în timp ce prezida o ceremonie oficială, de către o rudă a lui, un prinţ în vîrstă de 70 de ani, dezechilibrat mintal.

În aceeaşi zi, prinţul moştenitor al tronului, Khalid Ibn Abdul Aziz, a fost proclamat rege al Arabiei Saudite.

Observator

Viaţa literară

Întîlniri cu scriitorii

● La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Bucureşti va avea loc miercuri, 2 aprilie, o seară literar-muzicală dedicată poetului şi muzicianului **Virgil Gheorghiu.** Va lua cuvîntul **Ov. S. Crohmălniceanu.**

● La Casa prieteniei Româno-Sovietice, în cadrul dezbaterii „Literatura contemporană — imagine a epocii şi oamenilor săi", a vorbit **Al. Dima.** De asemenea, **Ion Zamfirescu** a prezentat conferinţa „Literatura şi noul umanism", iar **Ion Rotaru** a vorbit despre „Rolul activ al literaturii în formarea conştiinţei socialiste".

● La Casa centrală a Armatei a avut loc o manifestare poetică la care au participat **Ion Bănuţă, Virgil Carianopol, Barbu Alexandru Emandi, Eugen Frunză, Petre Ghelmez şi Valeriu Gorunescu.**

● În prezenţa unui mare număr de tineri, la Uzinele „Republica" din Bucureşti s-a desfăşurat o întîlnire cu scriitorii **Ion Crânguleanu, Viniciu Gafiţa, Al. Mitru şi Veronica Porumbacu.**

● La şezătorile literare organizate la casele de cultură din Făgăraş şi Zărneşti, **Ion Clopoţel** a vorbit despre opera lui Vasile Goldiş şi Corneliu Diaconovici.

Recitaluri de poezie

● Asociaţia Scriitorilor din Iaşi a organizat două seri de poezie la Clubul „Femina" şi la Spitalul nr. 7. Şi-au dat concursul **Aurel Leon, Ioanid Romanescu, Silviu Rusu şi Corneliu Sturzu.**

● La sediul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara a fost deschis marţi, 25 martie 1975, „Studioul de poezie", în cadrul căruia a fost consacrat un medalion lui **Petru Sfetca.** Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Anghel Dumbrăveanu,** după care **Nicolae Ţirioi** a vorbit despre „Lirica lui Petru Sfetca". Au recitat poezii ale acestui autor actorii **Ireene Flaman Catalina, Viorel Iliescu** şi **Ştefan Sasu.** A urmat un film realizat de **Iosif Costinaş** pe versurile poetului **Petru Sfetca,** ilustraţia muzicală aparţinînd lui **Lucian Bureriu.**

● Asociaţia Scriitorilor din Cluj a iniţiat recitaluri de poezie la Liceul nr. 1 din Mediaş şi la Liceul nr. 15 din Cluj. Au fost prezenţi **Titus Andronic, Domiţian Ceserea-nu, Ion Cocora, Victor Felea, Vasile Grunea, Negoiţă Irimie, Ion Lungu, George Nimiceanu, Ion Oarcăsu** şi **Alexandru Ţion.**

● Asociaţia Scriitorilor din Tg. Mureş a organizat recitaluri poetice la Clubul Prodcomplex şi la Liceul „Papiu Ilarian" din Tg. Mureş, ca şi la căminele culturale din comunele Crăieşti, Hodac şi Moişa. Şi-au dat concursul **Iosif Bucur, Dan Culcer, Serafim Duicu, Andrei Fischoff, Romulus Guga, Oltyán László, Dumitru Mureşan, Cornel Pogăceanu, Mihai Sin.**

● La Clubul lucrătorilor din comerţ s-a desfăşurat un „moment poetic" la care au fost prezenţi **Victor Hâlmu, Ion Th. Ilea, Ion Sofia Manolescu, Octav Sargeţiu** şi **Petre Strihan.**

● La Şcoala generală din comuna Cornetu, judeţul Ilfov, salonul „Comentar", din cadrul Casei de cultură a sectorului 4 din Capitală, a organizat un recital de poezie, la care şi-au dat concursul : **Toma Alexandrescu, George Chiriiă, Elena Deacu, Veronica Russo.**

Cenacluri

● La cenaclul „Tudor Vianu" din str. Slătineanu nr. 16, din Capitală, a avut loc o dezbatere literară pe marginea volumului „Faţa ascunsă a lunii" de Mihai Gafiţa. După o expunere făcută de **Barbu Solacolu,** au luat cuvîntul **Al. Constant, Sanda Diamantescu, Ion Olteanu, Al. Raicu, Horia Stanca** şi **Bucur Ţincu.** A citit fragmente din volumul „Faţa ascunsă a lunii" **Dinu Ianculescu.** Întrebărilor puse în cadrul discuţiilor, le-a răspuns **Mihai Gafiţa.** Programul a fost completat cu un recital de pian susţinut de **Iosif Ion Pruner.**

● Cenaclul „G. Călinescu" a ţinut o nouă şedinţă în cadrul căreia **Ion Potopin** a prezentat lucrarea „Ariosto, contemporanul nostru" de Al. Balaci, apărută recent la Editura Albatros. În continuare, **Al. Balaci** a vorbit despre personalitatea lui Michelangelo şi Ariosto, — ca şi despre poeţii laureaţi ai premiului „Cisterna ci Latina". Cu acest prilej, **Silvia Dobridor** a citit poezia intitulată „România", premiată la concursul respectiv.

Proza românească interbelică

● Studioul de istorie literară organizat trimestrial de Muzeul literaturii române inaugurează ciclul de dezbateri pe anul 1975 cu o masă rotundă cu tema „Direcţii şi tendinţe în proza românească interbelică."

Vor deschide discuţia **Şerban Cioculescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Dumitru Micu.** Dezbaterea va avea loc mîine, vineri 28 martie 1975, orele 18, la sediul muzeului din str. Fundaţiei nr. 4.

Scriitori suceveni şi cărţile lor

● Centrul de librării din Suceava a iniţiat o acţiune de popularizare a cărţilor scriitorilor suceveni contemporani la liceele „Dragoş Vodă" din Cîmpulung Moldovenesc, „Eudoxiu Hurmuzache" din Rădăuţi şi „Nicu Gane" din Fălticeni. Au citit din lucrările lor **Vasile Andru, George Sidorovici** şi **Constantin Ştefuriuc.**

„Hronic buzoian"

● În cadrul complexului de manifestări culturale intitulat „Hronic buzoian '75" a fost lansat la Librăria „Mihai Eminescu" din Buzău volumul „Drumuri şi condeie" de Mihai Florea, care a fost prezentat de **Constantin Ghigulescu,** preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă. A urmat un recital de poezie sub genericul „Partid, infinită coloană a sufletului românesc" cu concursul poeţilor din Buzău.

● La Casa de cultură din Reşiţa, la Institutul de subingineri din această localitate, ca şi la Casa de cultură din Caransebeş au avut loc dialoguri cu cititorii, la care au participat **Maia Belciu, Mihail Davidoglu, Alex. Grigore, Toma George Maiorescu** şi **Damian Necula.** Şi-au mai dat concursul poeţii locali **Dinu Cârpeanu, Constantin Brânduşoiu, Maria Deliman Adam, Gh. Zincescu, Mihai Nichifor, Valeria Negovan, Nicolae Eremia, Ana Selena, George Suru** şi **Domnica Secoşan.**

Constantin Fîntîneru

● A ÎNCETAT din viaţă (înhumarea a avut loc în ziua de 23 martie, în cimitirul din com. Budişteni, jud. Argeş) **Constantin Fîntîneru,** autorul acelui roman **Interior,** a cărui tensiune introspectivă a surprins la data apariţiei (1931), prin acea atmosferă (cum va scrie Perpessicius, în **Menţiuni critice**) de „nelinişte, incertitudine, destrămare şi război permanent personalităţii eroilor, hamletism", implicînd solitarism şi înfatuare teatrală, dar nu lipsit de autentică febră intelectuală.

Această scriere a unui tînăr de 24 de ani (născut în 1907) a fost comentată multiplu şi divers. G. Călinescu acordîndu-i în a sa **Istorie a literaturii...** peste o jumătate de pagină. **Interior** fiind considerat „un jurnal liric, analizînd psihologia incertă a «generaţiei noi», adică în fond a tînărului universal. O anume incoerenţă voită şi o acceptare nepăsătoare a absurdului, în scopul de a da impresia absurdului, în scopul de a da impresia unei înregistrări autentice a vieţii interioare, învăluie paginile cărţii într-o aparentă de hermetism. Noul tînăr suferă de un rău al veacului, ce nu mai provine din blazare, ci, dimpotrivă, dintr-o prea mare vitalitate care dă naştere la nelinişti, la întrebări asupra modalităţii de a se afirma. La alt nivel de timp avem de-a face cu tînărul visător care trece prin criza de ciocnire cu viaţa. Prin definiţie orgolios, ca orice adolescent, el e încă prădă acelui proces de sedimentare a caracterului, ale cărui aspecte tipice sînt cinismul artificial, sentimentalismul, susceptibilitatea, predispoziţia idilică, nevoia imperioasă de a se afirma, absurditatea".

Ov. S. Crohmălniceanu în **Literatura română între cele două războaie mondiale,** I, crede, spre deosebire de Călinescu, că în **Interior,** „mai degrabă avem de-a face cu simptomele unei dezorganizări clinice, care nu va întîrzia mult să se arate. Jurnalul aminteşte chiar de anumite predispoziţii familiale. Timpul şi ambiţia îşi pun pecetea asupra unei neurastenii progresive, prin forma filosofică abisală şi vag mistică pe care o iau anxietăţile bolnavului. Dilatarea maladivă a vieţii interioare se produce în aceste direcţii. Obnubilarea conştiinţei are loc printr-o betie speculativă, care-i dă victimei iluzia că depăşeşte o condiţie existenţială comună, cucerindu-şi alta superioară". Desigur, urmărind însăşi biografia scriitorului, aceste aprecieri (într-o istorie scrisă în iurul anului 1970) sînt mai plauzibile, dacă ţinem seamă şi de faptul că din 1940 nu se mai poate cita notabil în activitatea lui C. Fîntîneru decît un studiu, **Poezia lui Lucian Blaga şi gîndirea mitică,** precum şi un volum de versuri, **Risul morţilor de aur.** Oricum, una din edîturile noastre s-ar putea gîndi la o selecţie din această — de altfel restrînsă, dar interesantă la timpul său — operă.

P. S.

● ERATĂ la numărul precedent, pag. 13, privind citatul de sub cliseul lui Ion Barbu, atribuit acestuia, cînd el aparţine în realitate lui Ion Pillat, a cărui comemorare, cu prilejul împlinirii a 30 de ani de la moarte, redacţia noastră o pregăteşte. Eroarea s-a produs în acest context, printr-o inadvertenţă tehnică.

TIBERIU VORNIC

(21 I 1900 — 20 III 1975)

ÎN anul 1924 debuta ca publicist, în paginile ziarului „Dimineata" din Bucureşti, un tînăr care s-a remarcat prin combativitatea articolelor sale. Venit de pe plaiurile Tohanului Vechi, unde se născuse, el aborda în publicistica vremii o tematică socială, devenind curînd colaborator constant al prestigioaselor publicaţii democrat-progresiste : „Lupta", „A.B.C.", „Zorile", „Adevărul" etc. După 1944, concomitent cu activitatea publicistică şi cea de traducător, Tiberiu Vornic desfăşoară o remarcabilă activitate literară concretizată în volumele de proză şi dramaturgie ale căror subiecte, inspirate prin excelenţă din viaţa rurală şi citadină în plină prefacere socialistă, aveau să-i aducă satisfacţii, între care, obţinerea premiului „Vasile Alecsandri".

Scriitor talentat, om de omenie înainte de toate, Tiberiu Vornic, plecat zilele acestea în lunga călătorie fără întoarcere, rămîne în amintirea noastră prin însuşirile sale morale, dar şi prin scrierile sale : **Movila neagră** (nuvele, 1949) ; **Oameni sub patrafir** (roman, 1950) ; **Întîmplări din pragul veacului** (roman, 1953) ; **Sub pajura împărăţiei** (roman, 1954).

Creaţie şi omenie

DACĂ deceniul pe care îl trăim s-a înscris în istoria patriei drept **Deceniul Ceauşescu,** aceasta se explică prin faptul că Preşedintele nostru a însemnat în acest deceniu România însăşi, **România cu personalitatea ei constructivă, intens constructivă, pe drumul comunismului.**

Dăruindu-se total luptei clasei muncitoare şi fixîndu-şi locul în panteonul marilor figuri româneşti ca un desăvîrşit militant, gînditor şi constructor al epocii pe care o trăim, Preşedintele nostru simbolizează prin prezenţa sa omogenitatea aspiraţiilor societăţii noastre, ca şi ideea de armonie. Pentru că, nicicînd ca în această epocă nu a fost mai grăitoare armonia dezvoltării pe întregul cuprins al ţării, ca şi armonia dezvoltării României în context — într-un tot mai bine concertat context — cu aspiraţiile naţiunilor omenirii.

Iar, pentru noi, pentru toţi cetăţenii României de astăzi care, în această primăvară de prag între legislaturi, am validat cu votul nostru Programul Partidului Comunist Român de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare a României spre comunism, realegerea tovarăşului Nicolae Ceauşescu în fruntea statului înseamnă garanţia realizării dorinţei noastre vii de înfăptuire a acestui Program.

Actualul **Deceniu Ceauşescu** se prelungeşte astfel, vizionar şi lucid, pînă în preziua anului 2000, şi mai departe, în formula sa cea mai activă, formula de lucru, de prezenţă permanentă şi creatoare printre producătorii de bunuri materiale, ca şi printre producătorii de bunuri spirituale, de înfăptuire a celor două mari obiective ale societăţii noastre : **creaţia** în toate formele ei şi **omenia** în toate manifestările ei.

Pentru că, iubit de noi şi respectat peste hotare, conducătorul pe care ni l-am dorit şi pe care-l avem în fruntea partidului şi a naţiunii, şi-a depus jurămîntul său comunist faţă de ţară, în numele creaţiei şi al omeniei. Şi, odată cu el, simţindu-ne inima străjuită de eşarfa tricoloră, noi am jurat cu toţii să slujim fără preget cauza socialismului şi comunismului în România.

Astfel, jurămîntul Preşedintelui răsună — crez al devenirii comuniste deasupra Patriei, în sufletul poporului.

Corneliu Leu

Primăvara '75

ANOTIMPURILE ştiute din bătrîni şi din cărţile de şcoală — cu temperaturi caracteristice şi peisaje bine definite — ni se dezvăluie de-o vreme peste ceea ce memoria din bătrîni părea a ne fi transmis ca de la sine previzibil. Din care pricină, am început să să ne schimbăm şi noi poziţia faţă de anotimpuri, fiind mai puţin atenţi la starea meteorologică, şi mai mult la întîmplări şi evenimente.

Vara lui 1974, destul de confuză din punct de vedere meteorologic, şi, oricum, semănînd cu multe altele, ne-a rămas în memorie prin evenimentul care a marcat-o : 30 de ani de la Eliberare. Toamna lui 1974 va rămîne în istorie prin cel de-al XI-lea Congres al partidului, început de nouă etapă în dezvoltarea României socialiste. Dacă m-ar întreba cineva cum arată această primăvară, ca peisagist-iubitor de natură i-aş spune : în primăvara aceasta se munceşte cum nu s-a muncit niciodată. (Aşa îmi vine mie să răspund, după ce am trecut prin multe întreprinderi şi am aflat veşti din sute de locuri de muncă din ţară). De curînd, ni se anunţa că peste patru sute de colective de muncitori şi-au îndeplinit sarcinile actualului plan cincinal. Numărul creşte vertiginos, de la o zi la alta, şi sfîrşitul primăverii va marca o mult dorită victorie a omului-constructor în lupta cu timpul. Aş mai spune : în primăvara aceasta, mii de tineri îşi vor trece examenele de calificare, se extinde mecanizarea producţiei, se depun mari eforturi pentru aplicarea unor iniţiative valoroase şi a unor invenţii — produse ale inteligenţei tehnice româneşti. În Valea Jiului, pentru 1975 s-au prevăzut fonduri cu 50 la sută mai mari în vederea achiziţionării unor utilaje necesare mecanizării producţiei. La Cîmpulung Muscel, autoturismul de teren ARO se realizează în peste patruzeci de variante...

De pe întreg cuprinsul ţării, această primăvară aduce veşti despre un nemaiîntîlnit efort constructiv, ce ne va permite să intrăm pregătiţi, cu şanse de mari succese, în cincinalul revoluţiei tehnico-ştiinţifice. Pentru mine, ca scriitor, trăind şi gîndind printre oameni-constructori, revoluţia tehnico-ştiinţifică înseamnă, în primul rînd, o revoluţie spirituală, o transformare a conştiinţelor în noua etapă a dezvoltării socialiste. Şi sînt convins că această revoluţie spirituală o intuiesc, o aşteaptă şi încearcă să o determine toţi scriitorii.

Ca întotdeauna, şi în ultimii ani scriitorii români s-au dovedit scriitori-cetăţeni, participanţi activi, prin forţa cuvîntului tipărit şi activitate obştească, la toate evenimentele importante. Aş aduce un singur argument : nenumăratele articole şi reportaje publicate în ziarele de mare tiraj — „Scînteia", „România liberă", „Scînteia tineretului", „Informaţia Bucureştiului", precum şi în presa literară — „România literară", „Luceafărul", „Tribuna" etc.

Prin scrisul lor, ei au definit evenimentul de importanţă excepţională — realegerea tovarăşului Nicolae Ceauşescu în înalta funcţie de Preşedinte al Republicii Socialiste România. Numeroase articole şi reportaje cuprind în ele întreaga desfăşurare a campaniei de alegeri a deputaţilor în Marea Adunare Naţională, în consiliile municipale, orăşeneşti şi comunale.

Primăvara lui 1975 este primăvara Jurămîntului de credinţă şi devotament faţă de Republica Socialistă România, rostit de Preşedintele ţării şi de întregul popor, pentru ca viaţa noastră de azi şi de mîine să cunoască belşugul şi înflorirea pe deplin meritate. Cum arată această primăvară ? Starea meteorologică se schimbă nu de la o zi la alta, ci chiar de la o oră la alta. Ceea ce rămîne constant este marele efort constructiv a milioane de oameni. Şi astfel putem spune că se munceşte azi mai mult ca niciodată, cu convingerea că va fi spre binele nostru, al tuturor. Acest efort domină peisajul primăverii 1975.

Nicolae Ţic

Elena Greculesi : COMPOZIŢIE
(Din expoziţia **Artiştii plastici şi Anul internaţional al femeii** — Galeria Nouă)

Întrebare

M-ai întrebat într-o zi
De ce iubesc ţara ;
Am zvîcnit să răspund
Ca un fluviu oprit ;
Eram plin de cuvinte
Cum plină de soare e vara,
Dăruit ca un joc de copii,
Cristalin şi robit
Şi învins de cuvinte ;
Pentru că ţara... ţara...
Patria are... patria este...
Sînt un fir de nisip
Fără ea, sînt un fir...
Ce buimace şi palide sînt
Aceste cuvinte, aceste
Lumini singuratice seara,
Mingi rotunde şi reci şi sărace la chip,
Aşteptări la nadir
Bîntuite bezmetic de vînt !
Ce s-aleg, ce s-adun ?
Poate despre munţi, despre ape,
Amintirile gliei în zori
Cînd aburi subţiri se ridică spre cer,
Amintirile sîngelui, grele,
Departe de vorbe, de suflet aproape ;
Sau poate despre oameni să spun,
Neamul sfînt de viteji visători,
Despre vremuri în zale de fier,
Despre glasul iubirilor mele.
Ce s-aleg, ce s-adun ?
Livezi albe de meri
Picurau din potire
Somnul vorbei pe pleoape,
Eram cuib de tăceri
Şi bătrîn ca un trunchi de gorun ;
Iar în inima mea ţara visa
Ca lumina pe ape.

Ion Stoica

Consideraţii confortabile

■ POATE că niciodată nu ai mai adînc impresia duratei decît atunci cînd stai pe loc şi laşi timpul să treacă peste tine.

■ OAMENII între ei, de multe ori, se ghicesc mai mult decît se înţeleg. Sîntem de-atîtea ori (şi fără să ne dăm imediat seama) enigmatici unii faţă de alţii. În ciuda încercărilor de precizare psihologică (preţioase, desigur, ca orice căutare ordonată a adevărului) comunicarea mişcărilor sufleteşti este o aproximaţie mai mare sau mai mică. În domeniul realităţii obiective, al faptelor repetabile în virtutea unor legi ale naturii (nu ale oamenilor, care sînt susceptibile de interpretări subiective), comunicarea ia înfăţişarea informaţiei exacte şi a constatării unice, cu alte cuvinte a apropierii de un absolut. Nu se întîmplă însă aceasta şi atunci cînd e vorba de idei filosofice şi literare, mai ales literare, unde absolutul e o himeră.

■ SĂ nu dispreţuim chiar întotdeauna banalitatea. Uneori adevărul ia înfăţişarea banalităţii. Şi, tot aşa, citeodată, ce se numeşte banal este doar expresia, uzată de prea multă întrebuinţare ; fondul însă poate fi adevărul cel mai adînc, peste care trecem adesea cu uşurinţă, din cauză că ni se pare că îl cunoaştem şi ne-am familiarizat cu el de multă vreme. Dar dacă ne oprim puţin şi cercetăm, descoperim că lucrul ce ni se părea vechi şi uzat pentru că era cunoscut de toată lumea cuprinde în el însuşiri ce ne erau ascunse tocmai din pricină că, convinşi că-l cunoşteam foarte bine, treceam repede peste el. Şi oare poate fi vorba de idei „uzate" ca nişte haine vechi şi prea mult purtate ? Comparaţie aceasta e prea ieftină ca să fie adevărată. Şi aici, ca şi în cazul adevărurilor zise, din obişnuinţă, banale, să nu ne grăbim să aruncăm la vechituri ideile „uzate" pînă nu le cercetăm cu atenţie.

■ NATURA nu trebuie văzută strîmb. Mai exact spus : natura nu suferă să fie văzută strîmb. Din cauză că vedeau strîmb, expresioniştii n-au putut să descrie natura şi au dat greş atunci cînd au încercat să înfăţişeze privelişti de natură, şi aceasta tocmai pentru că felul lor strîmb de-a vedea şi de-a descrie îi împiedică. Ei, de altfel (sau în orice caz cei mai mulţi dintre ei), disprefuiau sau chiar ignorau cu voinţă natura.

■ SÎNT poezii şi muzici triste care te înalţă. Sînt poezii şi muzici triste care te deprimă. Merită stimă numai cele dintîi.

■ ÎNŢELEGI pe un om dar nu te înţelegi cu el. Înţelegi un lucru dar nu te împaci cu el. Aşadar, să te apropii de orice om, de orice lucru, fără prejudecată, chiar dacă ai de la început impresia că nu-ţi place. Să înţelegi ceva nu înseamnă că acel ceva îţi şi place.

■ DE la Stéphane Mallarmé, dintre toţi poeţii cel mai aproape de un absolut al versului, n-am învăţat cum să fac versuri, am învăţat de la el cum să mă port faţă de versurile pe care le fac.

■ SÎNT unii oameni care, atunci cînd vorbesc faţă de mai mulţi şi se ascultă vorbind, vor să se întreacă pe ei înşişi, fără însă ca mai întîi să-şi controleze puterile şi să vadă dacă pot într-adevăr să facă acest lucru. Lipsa unui control prealabil poate să producă (şi chiar produce de cele mai multe ori) o nesiguranţă în mecanismul gîndirii. Şi nu rareori, într-o asemenea situaţie, nepotrivirea dintre intenţie şi rezultat dă o impresie de ridicul, impresie ce acoperă şi părţile bune ale celui care vorbeşte. Acest fapt, scuzabil, poate, într-o privinţă, atunci cînd cineva vorbeşte şi se lasă dus de vorbe, e mai grav şi nu are nici o scuză atunci cînd se produce în scrisul cuiva. Scrisul care nu e bine controlat de cel care scrie nu este ceva cu totul nou, dar el se iveşte mai des în epoca modernă decît în antichitate şi în secolul nostru mult mai mult decît oricînd. Viteza, graba, credinţa în infailibilitatea spontaneităţii joacă şi aici un rol detestabil.

■ O LEGENDĂ, care se pare că nu-şi are originea în antichitate, ci în vremuri mai noi, spune că la Sais, în Egiptul cel vechi, într-un templu era o statuie a unei zeiţe acoperită de un văl şi pe care nimeni nu îndrăznea s-o dezvăluie, de frică să nu descopere o taină cumplită, desigur cunoaşterea totală, prea grea pentru mintea omenească. Schiller a scris pe temeiul acestei legende un poem, *Statuia învăluită de la Sais*. Novalis a lăsat şi el un distih aluziv la acelaşi subiect. În poemul lui Schiller, un tînăr lacom de ştiinţă află de la un preot al templului că zeiţa printr-un oracol a spus să nu ridice nimeni vălul pînă nu-l va ridica ea, iar cel care cu mîini profane îl va ridica va vedea adevărul. E o vorbă divină de care toţi se tem. Tînărul îndrăzneţ pătrunde noaptea în templu şi ridică vălul. Este găsit a doua zi dimineaţa zăcînd în nesimţire, şi cînd îşi vine în fire nu vrea să spună ce-a văzut şi moare copleşit de spaimă şi tristeţe, rostind cu limbă de moarte doar atît că „e vai de-acela care merge către adevăr făcîndu-se vinovat". Lui Schiller legenda i-a sugerat o povestire cu un sfîrşit didactic şi moralizator : să ridici vălul adevărului numai dacă îţi dă voie zeiţa, adică legea. Aşadar, un conformism respectuos şi comod faţă de autoritatea invizibilă.

Distihul lui Novalis sună aşa :

Unul a izbutit — şi a ridicat vălul zeiţei din Sais.

Şi ce-a văzut? — S-a văzut, minune-a minunii, pe el.

Deosebirea de mod de-a gîndi şi de sens al mişcării sufleteşti între cele două interpretări ale legendei este enormă. Finalul poeziei lui Schiller : să nu ajungi la adevăr călcînd legea, făcîndu-te vinovat, închide brusc o frumoasă mişcare de căutare. Cele două versuri ale lui Novalis au o largă deschidere surprinzătoare, către meditaţie şi visare. Distihul sugerează îndrăzneala cercetării în ciuda unei primejdii posibile şi înfrîngerea unei interdicţii. Să te vezi pe tine însuţi, să te cunoşti pe tine însuţi, iată concluzia delaolaltă simplă şi cuprinzătoare a căutării adevărului ; adevărul e în tine, caută-l, află-l, cultivă-l, indiferent de orice poruncă exterioară. Ascultă deci de porunca conştiinţei tale. Toate drumurile se deschid înăuntrul tău, şi, prin tine, în afara ta, pentru că lumea interioară este cu lumea exterioară într-un raport de oglindire, supusă chiar prin acest fapt interpretării subiective.

Comparaţia între cele două atitudini faţă de adevărul ascuns, şi chiar parcă ameninţător cu misterul său, arată deosebirea dintre o poezie care vrea să se întemeieze pe raţiune (şi care îşi desminte această pretenţie absurdă datorită frumuseţii expresiei şi devine, la Schiller, poezie pur şi simplu în ciuda tezei autorului) şi o poezie în care numai gîndirea poetică liberă lucrează. Şi totodată, din distihul lui Novalis iese, prin contrast, şi mai viguros la iveală caracterul profund distinctiv al conformaţiei spirituale romantice prin care cultivarea eului tinde către cunoaşterea lumii.

■ ÎN *Divina Commedia* Dante descriind pe uriaşii îngropaţi pînă la briu în cercul al nouălea al Infernului spune : „Cumpliţii uriaşi pe care Iupiter din cer îi ameninţă şi acum cînd tună". Aşadar, Iupiter nu numai că n-a pierit, el îşi păstrează locul în cer şi trăznetul e mereu în mîna lui. În iadul construit de poet zac păgîni iluştri ai legendei sau ai istoriei, Ulise, Alexandru Makedon şi alţii. Şi totuşi zeul lor suprem e în libertate şi nu numai atîta, dar e şi puternic, în stare să înspăimînte pe giganţi. Arătînd pe unul dintre aceştia care e înlănţuit în Infern, Virgiliu spune lui Dante : „Acest trufaş a vrut să-şi încerce puterea împotriva suveranului Iupiter (contra'l sommo Giove)". Summus e un epitet al lui Iupiter pe care îl întîlnim într-un vers din cartea a şasea a *Eneidei* şi în care vorbeşte Enec. Dante îl pune pe Virgiliu să vorbească cu vorbele pe care acesta le atribuie eroului său. Iată însă că, într-un loc din Purgatoriu (C.6, v. 118) el invocă pe Isus spunîndu-i o sommo Giove, exact aşa cum Virgiliu prin vocea lui Enea spune lui Iupiter. Şi chiar mai mult : Dante dă numelui Iupiter înţelesul de Dumnezeu ; „suverane Iupiter" este aici echivalent cu „preamărite Doamne". Antichitatea era încă atît de vie în spiritul lui Dante, încît el trecea asupra divinităţii creştine chiar numele zeului suprem al religiei romane.

Şi poeţii Renaşterii, de exemplu Ronsard şi ceilalţi poeţi ai Pleiadei, invocau pe zeii antichităţii greco-latine. Dar aceasta era la ei o manieră literară, izvorîtă dintr-o mare admiraţie faţă de cultura antică, chiar dintr-un cult al antichităţii. La Dante avem a face cu ceva mai adînc, cu expresia unei conformaţii spirituale în care, o mie de ani după Constantin cel Mare, credinţa în realitatea (fie chiar numai poetică) a zeilor se asociază cu credinţa creştină, vieţuind împreună cu aceasta şi uneori chiar pînă într-atîta încît se confundă cu ea printr-o transpunere care, în afara oricărei maniere literare, se săvîrşeşte în mintea şi în sufletul poetului.

Cinci sute de ani după Dante, romanticul german Achim von Arnim pune pe un personaj din nuvela sa *Die Majoratsherren* să spună : „Chiar şi zeii păgîni, pe care îi socotim astăzi numai ca un soi de ornamentaţie ridiculă, trăiesc şi acum, ei nu mai au desigur puterea lor de altădată, dar au şi acuma o influenţă ceva mai mare decît au oamenii obişnuiţi, şi pe nici unul dintre ei n-aş putea să-l vorbesc de rău". Personajul lui Arnim e un vizionar straniu, şi el vorbeşte la propriu, e convins că zeii sînt încă în viaţă. Ce spune el, mulţi au gîndit şi au spus, însă numai la figurat, cu entuziasm faţă de mitologia greco-latină socotită ca un admirabil fenomen de cultură, de o mare valoare poetică, — mulţi, de la oamenii Renaşterii la Goethe şi pînă în zilele noastre. S-ar putea ca oameni de felul acesta să ajungă, cu trecerea vremii, din ce în ce mai puţini. Zeii şi ei, într-o bună zi, vor muri de-a binelea. Cu ce vor fi înlocuiţi ? Şi cu ce-ar putea zeii să mai semene într-o cultură deosebită de cultura care le-a dat naştere şi deosebită şi de cultura care s-a ivit cînd cea dintîi era în plină înflorire şi care mai tîrziu neizbutind nici s-o acopere pe aceea, nici s-o înlocuiască în întregime, a sfîrşit prin a vieţui cu ea într-o armonie perfectă !

Al. Philippide

La 1 aprilie, poetul împlineşte 75 de ani

Al. Philippide

O, cîte lucruri

O, cîte lucruri au rămas nespuse,
Vechi juvaeruri risipite-n drum !
De unde să le mai adun acum,
În drum pierdute, pe vecie duse ?

M-aşteaptă poate altele în cale,
Dar viaţa merge repede la vale,
Şi vremea tot mai iute se prăvale.

În evu-n care-antice manuscripte
S-adăposteau prin chinovii şi cripte,
Monahii scribi tot aşteptînd să vie
De prin meleaguri arăbeşti hîrtie,
Rădeau vechi pergamente cu-o custură
Şi copiau pe ele din Scriptură ;
Nu scrijălau adînc, să nu le strice,
Şi-aşa, sub psalmi, trăiau gîndiri antice.

Mi-i sufletul ca unul din aceste
Ciudate manuscripte palimpseste ;
Şterg scrisul proaspăt şi deodată iese
Alt scris, cu slove ciunte, nenţelese.

O, dac-aş izbuti să le descurc,
La vechile izvoare să mă urc,
Poate-aş găsi-n adîncul lor pitite
Acele lucruri ce n-au fost rostite !

Cu Al. Philippide...

(Urmare din pagina 1)

— Nu s-ar zice că astăzi vă autotoleraţi...

— E un fel de toleranţă metafizică, dacă vrei !

— Cum se face că după întoarcerea din străinătate nu v-aţi „ieşenizat", deşi totul făcea să vă îndreptaţi într-acolo, de la familie, prieteni, cercuri literare ?...

— N-am deloc spirit regionalist. Pe urmă, cînd eram tînăr, aveam dorinţa plecării departe, a schimbării mediilor cunoscute, dintr-o curiozitate deopotrivă intelectuală şi umană. Cum am mai spus-o de mai multe ori, legăturile mele cu „Însemnări literare" şi „Viaţa Românească" au fost scurte. Am fost mai mult tolerat decît acceptat. Eram socotit de unii chiar un fel de zălud. Ibrăileanu — om profund cinstit — n-a scris despre mine, fiindcă n-a simţit nici un fel de afinităţi cu poezia mea. În scrisorile către Zarifopol (date în „Manuscriptum"), a insistat pe lîngă acesta să scrie el. Mai tîrziu, Zarifopol însuşi mi-a mărturisit că-i vine greu să scrie despre mine fiindcă, zicea el, „nu ştiu de unde să te apuc". Cam aşa au fost legăturile mele cu ieşenii şi cam aşa m-au „cultivat" în tinereţe.

— Dar în cei care au scris despre dumneavoastră în ce măsură v-aţi regăsit ?

— M-am recunoscut parţial în mulţi. În cartea recentă a lui Balotă m-am regăsit în aproape tot ce am scris. Este o lucrare scrisă cu conştiinciozitate şi seriozitate, cu cinste intelectuală. Am citit-o cu interes, ca pe o carte scrisă despre altul.

Între timp, discuţia s-a „aşezat", cel ce interzisese cu străşnicie oricui accesul spre *interior* lăsîndu-se asaltat cu destulă uşurinţă, dar şi cu neclintită prudenţă. Aşa, de pildă, deşi pe parcurs reafirmase de mai multe ori că „n-am vocaţie de memorialist", la plecare mi-a spus că ar fi putut să scrie pagini memorialiste interesante, căci „am cunoscut *oameni*, mulţi şi diverşi şi în situaţii felurite". „De fapt, continuă el, nici n-ar fi fost memorii în înţelesul curent al cuvîntului, ci altceva, în orice caz nesentimental..."

— Portrete morale, în înţeles clasic şi, totodată, modern...

— Poate, a făcut el din cap, mai mult concesiv decît convins.

— S-ar putea ca într-o zi să le vie, totuşi, vremea...

— Nu prea cred...

ÎNAINTE venise vorba de cenacluri literare, pe care nu le-a frecventat „fiindcă mi-a displăcut sectarismul de orice fel", aşa explicîndu-se, între altele, faptul că nu l-a cunoscut personal pe Lovinescu („pentru care am o mare stimă, deşi el a scris cu destulă răceală despre mine"), că nu s-a simţit la largul lui între suprarealişti şi alţi modernişti furibunzi, pe care i-a cunoscut în străinătate — mai ales la Paris — şi în ţară („cei de la Paris erau duri, înverşunaţi, ca nişte medievali fanatici, intoleranţi pînă la anatemă, spre deosebire de cei din România, care erau mai puţin sectari") etc. „De altfel, în prefaţa la volumul de versuri ale lui Gheorghe Dinu şi în studiul despre *Poezia românească dintre cele două războaie şi poezia europeană* am arătat că modernismul românesc n-are a face cu suprarealismul".

La un moment dat, întrebîndu-l cum de s-a ţinut de-o parte de funcţiile publice cu caracter administrativ, a răspuns că „mi-am păstrat independenţa pentru activitatea literară ; administraţia ia mult timp", dar n-a mai continuat, pentru că Elena Purica a intervenit protestînd şi precizînd că a fost 8 ani preşedintele secţiei de literatură şi artă a Academiei, că este vicepreşedinte al comitetului de elaborare a tratatului de istoria literaturii, membru în comisia pentru cultivarea limbii etc. şi că personalitatea lui este o pildă de conştiinciozitate şi de om al datoriei... Dar nici ea n-a continuat, întreruptă de valul de replici ale celorlalţi, pe care l-a oprit marele scriitor.

— Aici, dar numai aici, numai aici — a apăsat el — m-aş asemăna cu Eminescu, despre al cărui sentiment al datoriei au scris atîţia şi-mi vorbea adesea tata, care i-a fost apropiat. De altfel, lucrul se vede şi din întreaga lui publicistică.

Aceeaşi conştiinţă a datoriei şi seriozitate l-au făcut ca în şase ani, cît a fost, într-o vreme, „traducătorul nr. 1, cum îmi zicea un ilustru critic dramatic de azi", să stilizeze („ceea ce-i mai greu decît traducerea directă") vreo 7 000—8 000 de pagini, să nu-şi caute şi să nu-şi „alimenteze" gloria („n-am avut un public vast şi nici n-am vrut să am"), să nu-l intereseze popularitatea şi poza convenţional-accesibilă :

— Nu mă interesează popularitatea şi celebritatea. Spun asta fără poză şi pseudomodestie pentru că nu sînt nici pozeur, nici antipozeur. Şi, în fond, numai ce se vede în poezie *există*, restul n-are importanţă. De asta nu-mi place să vorbesc despre felul cum scriu şi despre alte probleme personale. Asta nu pentru că aş avea „secrete de atelier", ci pentru că cred pur şi simplu că despre asemenea lucruri nu trebuie să se vorbească. Nu păstrez bruioane (deşi fac foarte multe), n-am variante — sînt pentru *nevarietur* în poezie — şi nu se vor găsi, decît prin accident, manuscrise după moartea mea. Procedez cum îmi imaginez că face şi un pictor conştiincios, care nu cred că păstrează schiţele şi încercările pe care le-a făcut pentru un tablou, după terminarea acestuia, cînd îşi spală şi pensulele.

Ştiam din convorbirile şi solicitările pe care i le făcusem de mai multe ori în anii din urmă că poetul nu mai are versuri inedite de încredinţat tiparului şi că tot ce mai înţelege să publice sînt articolele de critică literară, eseuri sau admirabile *consideraţii confortabile*. Dar proza ?...

— Cînd am publicat în 1942 volumul de nuvele *Floarea din prăpastie*, acesta a trecut aproape neobservat. Au scris despre el Pompiliu Constantinescu şi, foarte frumos şi cu înţelegere critică, Petru Comarnescu. Dar cartea n-a avut succes şi în 1945, la lichidarea ediţiei, mai erau destule exemplare în depozit, care au fost duse, probabil, la topit. Nuvelele au reapărut abia în 1969 în colecţia „Biblioteca pentru toţi" şi urmează să apară în curînd într-o nouă ediţie la „Minerva". Dar alte proze n-am mai scris ; poate a fost la mijloc lipsa de receptivitate, poate, mai curînd, atîta a fost să fie... Aş fi putut, însă, pornind de la cele trăite în viaţă, să scriu multă literatură enigmatică. Pentru că proza mea nu e fantastică, aşa cum s-a zis, ci *enigmatică*, asemănătoare cu cea a lui Edgar Poe. Are în ea mult senzaţional, căci eu preţuiesc senzaţionalul de bună calitate şi poliţismul inteligent. Dar n-am mai scris. Aş putea să propun subiecte, dar cui ar folosi şi cum le-ar putea folosi alţii ?...

LĂSATĂ în voie, convorbirea s-a lărgit foarte mult şi în direcţii neaşteptate, de la consideraţii despre munte şi mare („am umblat mult în munţi puţini — Bucegi, Munţii Neamţului, Apuseni — dar nu ca excursionist, ci dintr-un sentiment al prieteniei cu natura ; marea nu mă prea atrage, deşi o ştiu de pe la 8 ani"), la mărturisiri despre sociabilitate : „Sînt un om foarte sociabil şi am prieteni în cele mai diverse medii sociale ; m-au interesat mult oamenii simpli, mai ales ţăranii, altfel însă mă simt orăşean şi, sigur, odată cu înaintarea în vîrstă, mă simt tot mai legat de urbe, pentru înlesnirile pe care le aduce traiului". Au fost evocaţi foarte mulţi scriitori şi oameni de cultură : Călinescu, Camil Petrescu („care a scris foarte aprins împotriva primului meu volum"), Gib Mihăescu, Ibrăileanu, Demostene Botez, Ion Barbu („pe care nu numai criticii nu-l pricep în întregime ca poet, dar nici matematicienii nu-l pot înţelege în întregime opera matematică"), Eftimiu, Ionel Teodoreanu („care gîndea în metafore şi cînd l-am întrebat odată despre un scriitor mi-a răspuns, caracterizîndu-l, că e o *prispă*"), Aderca, Vladimir Streinu, Paul Celan („care, la plecarea din ţară, mi-a lăsat dactilografiat primul său volum de versuri"), Labiş („pe care l-am cunoscut şi mi-a făcut de la început o impresie bună"), Zaharia Stancu, Al. Rosetti, Miron Nicolescu, Geo Bogza, Mihai Beniuc, George Ivaşcu, George Macovescu, Ştefan Neniţescu şi mulţi alţii.

Am trecut cu poetul prin Iaşi şi Paris, prin Bucureşti şi Berlin, pe la Căciulaţi sau pe la Totoi, lîngă Alba Iulia, printre ţărani, medici, orăşeni, diverşi străini etc. şi, totuşi, a fost şi n-a fost un interviu cu el. Mai curînd n-a fost şi în mare măsură nici nu putea să fie. A fost mai degrabă o experienţă. Deoarece convorbirea noastră se situa firesc în continuarea altora, la exact acelaşi diapazon, numai că acum cu foaie şi creion şi intenţia de a o repovesti. Pe urmă, mi-am dat seama că oricît am vrut să fiu de fidel realităţii acelor ceasuri, le-am reinventat adesea conferindu-le o altă *realitate*. Încît, tot ce s-a spus pînă aici reproduce şi nu reproduce cele petrecute cu cîteva zile în urmă. Replicile sînt ale poetului, le-am reprodus fidel, decupîndu-le din *masa* convorbirii şi controlîndu-le apoi cu el, dar nu ştiu cum se face că parcă nu-i aparţin întrutotul, încît acum la sfîrşitul acestei evocări îi dau cu totul dreptate în legătură cu „întrebatul" şi „întrebătorul".

Iar cînd mă uit la ce a rămas neadus aici de pe cele vreo 10 coale de însemnări şi din convorbirile anterioare, încerc chiar un sentiment de culpabilitate. Căci am vorbit despre vîrstă şi despre timp („care ne modifică grozav anumite păreri"), despre geneza poeziei *Incomunicabilul*, despre conferinţa de pace de la Paris din 1946 (la care a fost delegat), despre traducerile din poezia sa, despre ediţia de autor pe care o pregăteşte, despre tinerii scriitori („îi citesc cu interes şi-mi plac mulţi, dar nu dau nume"), despre fosta şcoală de literatură („am ţinut o prelegere acolo despre arta traducerii"), despre moarte şi muzică („sînt un muzicofil"), despre Academie şi Institutul de istorie şi teorie literară, despre vreme şi cărţile copilăriei, despre vis, înot şi teleferic („nu-mi place") etc. etc., încît mă doare profund că spaţiul tipografic nu mă lasă să spun tot şi pe larg în legătură cu această, orice s-ar zice, rară întîlnire cu Alexandru Philippide în preajma celor 75 de ani ai săi.

George Muntean

ALBATROSUL

MI-AM petrecut multe nopţi, mai de mult dar şi de curînd, într-o mină cu **Les fleurs du mal**, în cealaltă cu transpunerea lor în românește, datorată lui Alexandru Philippide.

Mi-am petrecut astfel de nopţi, bucuros, uimit, fermecat de perfecta reuşită a acestei dificile lucrări a spiritului întreprinsă de poetul român.

După cît îmi pot da seama, dintre toţi cei ce, cu mari daruri ale minţii şi ale sufletului, s-au străduit să aducă în limba noastră versuri scrise sub alte ceruri, Al. Philippide se aşează în fruntea tuturor, fiind exemplul cel mai strălucit – cel mai încurajator şi cel mai de invidiat – de izbîndă a acestei nobile şi riscante strădanii.

Cînd, de mult de tot, la primii paşi pe care i-am făcut sub constelaţiile fascinante ale poeziei, am fost pustiit – ca un ocean asupra căruia se abate un taifun ce scoate totuşi din adîncuri o foarte ciudată stea de mare – de acel abis de deznădejde şi frumuseţe care este **Une charogne**, nu mi-am închipuit, nu am sperat, nu am îndrăznit să cred că îngrozitoarea lui splendoare ar putea suna, atît de desăvîrşit baudelairian, în românește.

O, suflete-aminteşte-ţi priveliştea murdară
Ce-atît de mult cîndva ne-a umilit
În dimineaţa-aceea cu molcom cer de vară :
Un hoit scîrbos, pe un prundiş zvîrlit,
. . . . . :
Putreziciunea asta se răsfăţa la soare
Care-o cocea adînc şi liniştit
Vrînd parcă să întoarcă Naturii creatoare
Tot ce-adunase ea, dar însutit.

Aceasta n-a putut fi decît lucrarea unui om care, prin astfel de necrezute izbînzi, îşi primeşte răsplata pentru faptul de a se fi dăruit cu trup şi suflet poeziei, pe viaţă şi pe moarte – Poeziei.

Geo Bogza

Al. Philippide la 38 de ani

La Versailles, în 1927

8 rondeluri de

Virgil Gheorghiu

I

Cînd sufletu-mi va fi rămas în carte
Şi trupul între rădăcini latente,
Pe albele terase-n muzici lente
Prietenii iubi-vor mai departe.

Un vast ocean de zile în torente
De aer, de culori mă va desparte,
Cînd sufletu-mi va fi rămas în carte
Şi trupul între rădăcini latente.

Dar poate-n noaptea care mă împarte,
Vibraţii de săruturi violente
Răzbate-vor din lumile deşarte
Spre racla-mi în mătăsuri indolente.

Cînd sufletu-mi va fi rămas în carte.

II

Îmi voi deprinde ochii cu prospecte
Cu-a lor valenţă stinsă de iluzii,
Pe hărţi cu-n deget urmărind traecte
Străbate-voi şi Anzii şi Abruzii.

De strajă la hotarul de proiecte
Vor sta livezi şi vii, cireşii, duzii ;
Îmi voi deprinde ochii cu prospecte
Cu-a lor valenţă stinsă de iluzii.

Cuminte-n vis, cu gesturi circumspecte
Din flori de tei voi bea-n amurg infuzii
Iar noaptea-n evocările directe
Voi aştepta scriind, dicteul muzii.

Îmi voi deprinde ochii cu prospecte.

III

O, suflet, chipuri dragi doreai s-aduni
Să nu te-nsingurezi în sumbra vale,
Precum gheţarul strînge-n mers cununi
Cu străluciri : morenele frontale.

Tîrziu ştiut-am că-s aluviuni
Cu-o rece viaţă-n raze ireale ;
O, suflet, chipuri dragi doreai s-aduni
Să nu te-nsingurezi în sumbra vale.

Topit de ani, m-au părăsit în cale
Cortegiul însorit de-nşelăciuni.
Doar o lumină vagă-n jocuri pale
Mai stăruia-n căderea spre genuni.

O, suflet, chipuri dragi doreai s-aduni.

IV

O umbră-ai fost pe plaja sidefie
Pînă ce briza adormea în vele,
Şi luna peste valul că o ie
Urzea cu argintul ei şi un fir din stele.

Să-ţi fiu aproape, ca purtat de iele
Veneam aprins pe-ntinderea pustie ;
O umbră-ai fost pe plaja sidefie
Pînă ce briza adormea în vele.

La 23 martie
poetul Virgil Gheorghiu
a împlinit 70 de ani

În liniştea de zi trandafirie
În fericirea orelor acele,
Eu auzeam cum sîrmele-n cîmpie
Cîntau bucolic la violoncele.

O umbră-ai fost pe plaja sidefie.

V

De-ar fi vreodată-n cîntec să revii
Din tinereasca lume-a celor vii,
Pe-o lavă de dureri stînd să te-nfrunte
Ar trebui să treci ca peste-o punte.

Mi-ai libera şi greul plîns sub frunte
Ca un torent săpînd albia-n munte
De-ar fi vreodată-n cîntec să revii
Din tinereasca lume-a celor vii.

În faţa ta în prosternări tîrzii
Să-mi limpezeşti încet, să reînvii
Albastrul vechi al uităturii crunte,
Duioase mîini pe firele-mi cărunte.

De-ar fi vreodată-n cîntec să revii.

VI

Ca marii nebuni am să cînt
În cameră singur de-acum.
Închis e feericul drum
Spre gloria mea pe pămînt.

Cu blînde fantasme de fum
Horisem lipsit de cuvînt.
Ca marii nebuni am să cînt
În cameră singur de-acum.

Ştiusem năvalnic avînt
În focul sonor să-l consum ;
De-o vreme aflat-am şi cum
Gîndirea în clape s-o-mplint.

Ca marii nebuni am să cînt.

VII

Cînd soarele nostru s-o stinge
Pe tainice căi siderale,
Străvechea Tanatos va-ncinge
Pămîntul în gheţuri, ca-n zale.

Un frig absolut va atinge
Viaţa în forme finale,
Cînd soarele nostru s-o stinge
Pe tainice căi siderale.

A Terrei haotică minge
Lovind alte astre ovale,
Destinu-i de jale va-nvinge
Născînd alte lumi triumfale.

Cînd soarele nostru s-o stinge.

VIII

Tot scormonesc în vorbărie pală
Să pot afla substanţa vie, greul.
Cuvîntul care-nchide ca nucleul
A inimii putere-universală.

Cred că-n poem ascuns e minereul
Cerînd o decantare cu migală,
Tot scormonesc în vorbărie pală
Să pot afla substanţa vie, greul.

Cîndva de-o voi găsi, cînta-va eul
A visului victorie finală :
De la coverta frunţii pînă-n cală
Voi fi pe marea literelor zeul.

Tot scormonesc în vorbărie pală.

Aurel Aniţei : FATĂ CU FLORI
(Expoziţia Artiştii plastici şi Anul internaţional al femeii — Galeria nouă)

Epigramiști români de ieri și de azi

CUNOSCUTUL poet și epigramist N. Crevedia ne-a dat în Editura Minerva, cu acest titlu, o amplă antologie a epigramei noastre, însoțită de un informat studiu introductiv și de note bio-bibliografice. Ținută pe nedrept la periferia literaturii, rezervată parcă exclusiv revistelor umoristice, nu totdeauna de bună calitate, epigrama merită desigur o soartă mai bună. Cu Cincinat Pavelescu, ea a strălucit la mesele mari, în demonstrații strălucite de improvizații, uneori chiar pe rime date. În cluburile de epigramiști, cu acces la Televiziune, atrag mai ales duelurile dintre membri, ca un joc de societate, specific genului. Cu un asemenea duel nesingeros se încheie recenta antologie, care întrunește, într-o primă categorie, 41 de epigramiști, apoi, oarecum derutant, 26 de „alți autori de catrene". Ce-i drept, nici primii 41 nu ne sînt prezentați în mod mai avantajos, deoarece rubrica lor îi anunță ca pe niște înaintemergători „spre afirmarea genului epigramatic românesc". Nu se putea mai mare modestie, falsă sau autentică, în acest fel de a se prezenta pe sine însuși și pe alți talentați confrați, cei mai mulți, epigramiști ocazionali. Nici I.L. Caragiale, nici Al. Macedonski n-au fost epigramiști calificați. Cel dintîi a avut un cunoscut duel epigramatic cu A.C. Cuza, duel în care și-a afirmat talentul de calamburist. Celălalt, poetul **Nopților,** și-a frînt gîtul cu o nefericită epigramă, stîrnită de boala lui Eminescu, — epigramă exclusă din volum.

Se pare că epigrama adresată vag :

Unuia

Am auzit al tău lătrat,
Dar el de loc nu m-a mirat :
Destulă vreme ți-am dat piine,
Să știu prea bine că ești ciine.

ar fi fost semnul răzbunării contra unui cirac ce-l părăsise. Să fi fost Tradem (Traian Demetrescu) sau altul mai obscur ? Epigrama nu este reușită. Ura nu servea prea bine resentimentele maestrului. Mai bine a izbutit Caragiale în **Savant,** contra lui N. Iorga, ca o plată corectă de poliță, în termen, pentru o ieșire a **Neamului românesc** contra lui Ronetti-Roman. **Doamna cu evantai** și **Unui filozof pleșuv,** atribuite lui Caragiale, nu-i seamănă, dar sînt excelente. **Lui Caragiale,** berarului, i-a închinat talentatul D. Teleor acest catren :

Și erau în berărie,
Mese, scaune, pocale,
Chelneri, sticle și butoaie
Și nea Iancu Caragiale.

Efectul enumerativ culminează cu patronul, dat ca piesă în mobilier ! Mai reușită este epigrama adresată de Cincinat Pavelescu aceluiași ilustru berar, zice-se, în colaborare cu acesta :

Iancu Luca Caragiale
Îți dă berea cu măsură.
Face și literatură...
Însă nu face parale.

Poanta cultivă echivocul între a nu cîștiga și a nu valora nimic. Nu se cere epigramei să fie totdeauna dreaptă : i se cere numai să fie spirituală, iar aceasta împlinește desigur condiția. Voi detașa din noua antologie cîteva săgeți cu tîlc literar. Cunoscutul epigramist și caricaturist Al. Clenciu se adresează

Unui poet abscons

Să-l înțeleg pe noul bronz,
M-am chinuit o zi întreagă ;
E-atît de criptic și abscons,
Că... Dumnezeau să-l înțeleagă !

Alt epigramist de profesie, Gabriel Teodorescu, reproșează

Unui poet ultra-modernist

Eminescu-a dus-o prost,
Dar a scris versuri divine.
Tu, pe semne, ai alt rost,
Să scrii prost, dar s-o duci bine.

Autor al volumului de epigrame, **Floreta de argint,** Valeriu Bucuroiu se ridică împotriva dramaturgilor „care cochetează cu teatrul absurdului" :

În scenă delirează vag actorii,
În sală dau din umeri spectatorii...
Iar dramaturgii spun cu glas patern :
O fi absurd, dar e... modern !

Reține din epigramele lui Ion Potopin, aceea dedicată

Unui poet ermetic

Închisă e cu lacăte o mie,
Cum n-a mai fost această poezie.
Dar care e al lacătelor rol ?
— Să nu se vadă că-năuntru-i gol !

Menționabilă e și poanta din epigrama lui Giuseppe Navarra

Unui poet

Am citit strofă cu strofă,
Opul său scris cu migală.
Are el niscaiva stofă ;
Însă are și cîrpeală !

Poanta joacă de obicei pe un echivoc verbal, de aceea se cere epigramistului o cunoaștere a tuturor resurselor limbii, așadar o pregătire, sau în lipsa ei, o **bosă** filologică.

Relev în acest sens savuroasa epigramă despre **prieteni,** semnată cu pseudonimul Mihnea Vîntu, de cunoscutul învățat dr. N. Vătămanu :

Literați sînt ambii, însă,
Ura lor este adîncă.
Nu se gustă unul pe-altul,
Se mănîncă !

De obicei, mîncăm ceea ce ne place. Dușmănia derogă de la această igienică regulă.

Alteori, echivocul nu e de cuvinte, ci de persoane, ca în epigrama aceluiași, despre o **pereche.**

Frumoși de pică, îndrăgostiți
S-au potrivit : el brun, ea brună.
Și-s doar de-un an căsătoriți
Dar nu-mpreună.

Ați înțeles că tandra pereche e nelegitimă.

Poetul Aurel Chirescu, care semnează ca epigramist A. Craiov, aduce acest omagiu

Orașului Tîrgoviște

Noi te slăvim oraș de imn și odă,
Atîți poeți ne-ai dat : pe Văcărescu,
Pe Cîrlova, Grigore Alexandrescu
Și un epigramist : pe Țepeș Vodă !

Da, nici unul n-a fost „înțepător" ca strașnicul voievod !

Catrenul, în aparență epigramă, dar care omagiază, se cheamă **madrigal.** E unul dintre genurile proxime, ca și **epitaful,** care presupune că victima a sucombat, iar dacă n-a murit, scrie ca și cum n-ar mai fi în viață și familia ar fi amatoare de o inscripție în versuri, pe piatra funerară. Victima principală a acestui gen, cam neuman, a fost Nigrim, un interesant poligraf și viticultor, spumos răsplătit pentru ospețele sale. Spiritualul Florin Iordăchescu i-a închinat acest crud epitaf :

S-a retras să doarmă-n pace
Umoristul M. Nigrim.
Primul gest pe care-l face
În consensul unanim.

Mai pertinentă e inscripția aceluiași

Pa placa de marmoră a unui cîntăreț

Profundul bas și-aici e-n rol :
A coborît cu mult sub **sol.**

Preferindu-l pe Păstorel lui Ionel, N. Crevedia scrie

Fraților Teodoreanu

Bea într-una Păstorel,
Bea de seacă polobocul.
De ce bea ? De ce ? De focul
Limonadei lui Ionel !

Decan de vîrstă și de talent al epigramiștilor de azi, octogenarul Aurelian Păunescu nu-și ascunde însă teama de unealta care nu ucide, dar rănește :

Epigrama

Poate fi oricît de tare,
Cu piper, ardei și sare.
Și caustică să fie,
Dar să nu mi-o facă mie !

Ca un protest împotriva prejudecății, Mircea Trifu, președintele Clubului epigramiștilor „Cincinat Pavelescu", răspunde la întrebarea :

Umorul „rudă săracă" a literaturii ?

La masa rudei mai bogate
Găsești tot felul de bucate,
Dar cine vrea ca să petreacă,
Se duce... tot la cea săracă !

Epigrama suferă și ea, ca toate produsele omenești, de o slăbiciune : atacă mai adesea persoane și mai rar probleme. De aceea, voi cita severul avertisment al lui Ion-Larian Postolache

Textierilor de muzică ușoară

Vă ascult a zecea oară,
Dar eu sînt pretențios :
Muzica, o fi ușoară,
Dar luați-o-n serios !

Totul trebuie luat în serios, și mai ales gluma, ca astfel să fie eficace. Lancie cu întreită muchie, **epigramă, madrigal** și **epitaf,** nevinovatul catren poate răni, vindeca și ucide (moralmente, cînd lovește în miezul răului !). Pomenita epigramă a lui Macedonski contra lui Eminescu, prin sălbăticia cu care lovea într-un nenorocit ce nu mai putea răspunde, s-a întors împotriva celui ce o lansase, ca un tomahawk și l-a scos din circulația literară pe autorul ei, timp de aproape trei decenii. Este un caz unic în istoria literară universală. Din fericire, epigrama se afirmă mai adesea ca un joc gratuit al spîritului, care nu supără mai mult decît pișcătura unei muște. Cum spuneam, ea cere o cunoaștere a limbii în toate nuanțele ei. De aceea l-a ispitit pe marele filolog care a fost Vasile Bogrea. Într-o epigramă, el observă cu justețe că un **ajuns** (arivist) este pentru țară, „cel mai mare **neajuns**". Martial l-ar fi numit pe numele său. Romanii aveau acest mare merit : credeau în funcția epigramei — stîlp al infamiei.

Șerban Cioculescu

Logică și atitudine

● DEȘI cea mai „tehnică" dintre disciplinele filosofice, aflată la confluența dintre filosofia însăși și domenii aparent de pură specialitate speculativă, ca matematica, sau de ordonare a limbajului, logica în toate culturile și, desigur, și în cultura română, include o atitudine social-istorică, uneori foarte radicală, propune ceva și se opune la altceva, dezvoltarea ei nefiind autonomă și deductibilă din definițiile sale, ci condiționată istoric, participînd la lupta forțelor istorice, mecanism valoric de feed-back ce corijează sau tinde să corijeze determinismele existenței sociale. Știința adevărului și a demonstrației necesare este o formă a libertății spiritului care-și construiește necesități pentru ca apoi să le spargă, asigurînd progresul.

Mi se pare neîndoielnic, de pildă, că marele ctitor al culturii române moderne, Titu Maiorescu, n-a fost logician numai pentru că a fost profesor de logică, a scris un tratat al acestei discipline și i-a fixat limbajul propriu în limba noastră, ci și pentru că a fost campionul gîndirii conceptuale, de la critica literară și culturală pînă în discursul parlamentar. El a exprimat dialectica oricărei culturi în curs de dezvoltare, trecerea de la metaforă la concept și apoi din nou la metaforă, interpretată apoi conceptual. Culturile neevoluate rămînînd cantonate într-un limbaj metaforic și mitologizant nu pot să evolueze pentru că sînt lipsite de funcția analitică și, deci, critică a conceptului. Însă Maiorescu n-a introdus, bineînțeles, conceptul în gîndirea românească. El a intervenit în faza în care noțiunea a spart „ordinea metaforică" fără să se organizeze într-o ordine proprie. În aceste condiții apare „beția de cuvinte" și rigoarea logică este mijlocul pedagogic de a o amenda. Critica literară inaugurată de Maiorescu a fost o luptă cu non-sensul, iar demonstrațiile sale sînt modele de aplicare a principiului non-contradicției în judecăți și raționamente. Spațiul nu-mi permite să dau un superb citat din **Poeți și critici,** privind non-sensul „măsurării a ceea ce este necomensurabil" cînd facem comparații între „mărimea poeților", argumentație model.

Într-un sens istoric mai larg, acțiunea lui Maiorescu reflecta tendința de universalizare a societății și culturii românești contemporane lui, conceptele „universalia", fiind singurele mijloace de comunicare peste barierele lingvistice și specificitățile izolante. Cultura de tip universal propagată de „Convorbiri literare", universitatea română construită pe model maiorescian și teoria conceptului sînt elemente structurate, în legătură cu întreaga europenizare a României, dar și cu cucerirea independenței noastre de stat (conceptele se leagă după ce se definesc).

După aproape un secol, logica filosofică și nu tehnicistă românească își păstrează aceeași atitudine militantă într-un alt moment crucial al istoriei noastre. Voi da două exemple : monumentala **Istorie a logicii** a prof. Anton Dumitriu nu este numai o carte superior didactică și un extrem de prețios instrument de lucru, dar și manifestarea unei atitudini, pe cel puțin două planuri : concepția ontologic-istoristă, lupta împotriva oricărei logici și deci concepții, văzută altfel decît ca o progresie istorică, etern neîncheiată, capabilă de o continuă integrare. Al doilea plan, simetric cu primul, ține de preocuparea pentru logica matematică, un nou limbaj universal, de alt tip, care rigorizînd demersul logic, este antidogmatic prin relativizare, unind în mod dialectic rigoarea cu mișcarea spiritului.

O clară atitudine marchează și evoluția logicianului-dialectician H. Wald, care unind conceptul de cuvînt, fără să-l identifice, accentuînd rolul formativ al limbajului în construcția modelelor logice, exprimă legătura profundă dintre gîndire și dialog și, expres și manifest, dintre gîndire și democrație. Dialogul este, după acest filosof, un mijloc de a transforma „masa" în „colectivitate", de a stabili unitatea în diversitate, comunitatea indivizilor, unitatea ontologică a contrariilor, eliminarea oricărui exclusivism. Capitolul central și foarte original al ultimei sale cărți, **Limbaj și valoare,** mi se pare cel dedicat „cifrei 2", elogiu manifest al dialogului democratic.

Astăzi, cînd dezvoltarea culturii române este atît de legată de procesul de democratizare și de universalizare în progresie istorică, aceste contribuții încărcate de atitudine a logicienilor români, din care am dat două exemple de vîrf, mi se par perfect integrabile eforturilor de raționalizare și deschidere, de așezare a unei ordini noi, conceptuale, după ce din nou ordinea metaforică a fost spartă. Maiorescu era esențialist, Anton Dumitriu și H. Wald sînt „ontologiști" — mai ales primul — și partizani ai deschiderii istorice și ai dialogului. I-am vrea tot atît de activi și prezenți pe multiple planuri în cultura românească — și pe mulți alții, așa cum a fost Maiorescu și generația sa.

Alexandru Ivasiuc

Ședință solemnă la Academia Română

Mihai Ralea – omul și opera

Portret de Steriadi

MARȚI, 25 martie, în Aula Academiei Române a avut loc ședința solemnă consacrată discursului de recepție al acad. D. D. Roșca (**Mihai Ralea. Omul și opera...**). A răspuns acad. C. I. Gulian.

Redăm cîteva fragmente din cele două expuneri :

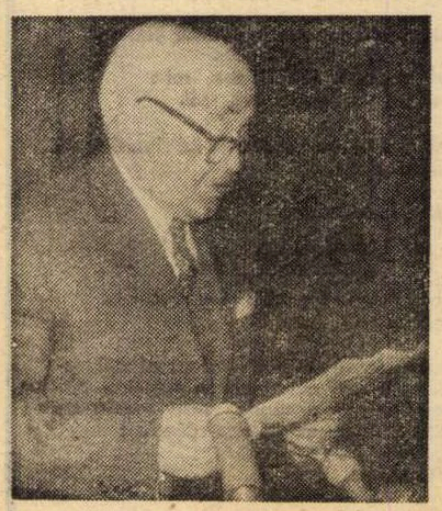
Discursul de recepție al academicianului D. D. Roșca

POPORUL ROMÂN, recunoscător, știe să prețuiască cum se cuvine activitatea unora dintre cei ce s-au străduit în mijlocul lui și au reușit să creeze, în acest colț al Europei, valori de înaltă cultură spirituală și bunuri multe de civilizație materială [...]

Ceea ce impresionează din prima clipă pe oricare dintre cititorii scrierilor lui Mihai Ralea este limpezimea de cristal a expunerii [...] De unde vine această înaltă și rară calitate... ? Este darul lui Ralea de a prinde cu uluitoare rapiditate ceea ce poate fi numit esențialul lucrurilor [...] Însă autorul bogatei *Explicații a omului* știe să prindă cu fine antene faptul concret, particular, semnificativ... Unită cu puterea de a prinde generalul, această trăsătură a spiritului lui Mihai Ralea a făcut ca oameni și întîmplări, climate sufletești și concepții generale despre lume să fie înfățișate în scrierile sale într-o lumină atît de intensă, încît toate acestea să devină oarecum lucruri palpabile [...]

Astfel dotat [...] Mihai Ralea a dăruit științei și culturii noastre o operă științifică uimitor de bogată în fapte și idei, operă care conține implicit, la nivelele ei de adîncime, și o concepție generală despre lume și despre om ; ne-a lăsat apoi o estetică, și-n formă mai larg elaborată, o psihologie și o sociologie. [...] Prin urmare, notez, subliniat, faptul că claritatea scrisului lui Mihai Ralea nu se datorește nivelului de mică adîncime la care s-ar fi oprit procesul de analiză a lucrurilor și de elaborare logică a ideilor, ci împrejurării că, înainte de a fi formulată în termeni preciși și de aceea limpezi, ideea, degajată din perceperea atentă și din analiza exhaustivă a faptelor, a fost gîndită, aș zice, pînă la capăt, din multiple perspective. Cu alte cuvinte, paginile scrise de Mihai Ralea sînt atît de limpezi și ușor de înțeles nu fiindcă gîndirea lui ar fi plutit le suprafața lucrurilor, ci claritatea lor, venind din adîncirea elaborării, este rezultat și nu dat inițial și, deci, ca atare, întîmplător.

O altă trăsătură caracteristică [...] este de substanță afectivă. Puterea cuceritoare a scrisului său este sporită și datorită căldurii sufletești pe care el o transmite cititorilor săi. Mihai Ralea gîndea ideile în felul mai sus arătat, dar în același timp le și trăia. Și le trăia cu pasiune, cum de altfel și-a trăit și viața [...] Or, privite de aproape, particularitățile sufletești mai sus semnalate, adică puterea de a uni în



sinteze plastice generalul cu individualul, de a da formă sensibilă abstracției, talentul deosebit de a găsi formule care condensează mult în puțin, și imagini sugestive care dau gîndirii adîncime și expresiei relief, nu sînt oare tot atîtea calități care, unite laolaltă, caracterizează complexa structură sufletească a creatorului de artă ? Și, într-adevăr, Mihai Ralea, sociologul și psihologul, adică teoreticianul de mare clasă, a fost artist pînă în străfundurile ființei scle, artist chiar și atunci cînd vroia să fie numai om de știință [...] Robit și-n viață de pasiunea frumosului, această pasiune a încălzit, sub niciodată stinsa ei spuză, mișcările suple ale stilului în care a gîndit și scris Mihai Ralea, cărți multe.

COMPLETEZ acum cele spuse despre omul de știință cu cîteva notații despre Mihai Ralea, omul. Considerațiile ce urmează își au temeiul într-o îndelungată experiență de viață, în strînsă, foarte strînsă prietenie, fără nori, care ne-a legat, pe Ralea și pe mine, timp de aproape o jumătate de secol. Am avut norocul să-l întîlnesc la începutul tinereții noastre și-am simțit îndată înmugurirea prieteniei care avea să ne lege pe viață [...] Nu e însă cazul să mă opresc aici și acum asupra acestei întîmplări, pentru mine – și poate și pentru el – atît de fericită. Să povestesc însă, pe scurt de tot, o altă „întîmplare" semnificativă din viața noastră și lămuritoare pentru partea ce mai urmează a cuvîntării mele. Anume, după o discuție dusă de noi cu răgaz odinioară, la Dobrina (Huși) despre „valorile morale", am ajuns, amîndoi, la concluzia „platoniciană" potrivit căreia valoarea morală supremă și definitorie a noțiunii de „om adevărat" — supremă fiindcă din ea ni se părea că pot fi derivate toate celelalte calități morale — este bunătatea. În sinea mea mi-am dat seama atunci că această concluzie acceptată ca adevărată cu deosebită căldură de prietenul meu și devenită apoi la el și principiu de conduită în viață, venea, propriu-zis, să confirme oarecum teoretic valoarea unei trăsături foarte caracteristice și înnăscute a firii lui Mihai Ralea. Căci, într-adevăr, trăsătura morală cea mai impresionantă a lui a fost uimitoarea și constanta sa generozitate sufletească [...] Venit pe lume să dea fără să și ia, de o mare delicatețe sufletească izvorîtă din putere și nu din slăbiciune, Mihai Ralea a răspîndit în jurul său nu numai lumină mare și pricepere multă, ci și învăluitoare căldură sufletească, bunătate cuceritoare. N-a existat prieten mai loial și mai sigur. Nici o umbră de micime la el. [...]

Privite din perspectiva largă a activității lui de luptător luminat și entuziast, particularitățile personalității lui Mihai Ralea ni se înfățișează ca unele ce prezintă, după mine, importanță explicativă covîrșitoare. Lupta dusă de el între cele două războaie împotriva obscurantismului și împotriva a tot ce degradează ființa umană, împotriva nedreptății sub orice formă și la orice nivel se manifesta ea, apoi, după Eliberare, lupta lui pentru înfăptuirea în țara noastră a unei orînduiri sociale lipsite de exploatare, toată această luptă a fost, fără îndoială, luminată de marea lui știință și de simțul care l-a îndemnat să meargă, încă din prima sa tinerețe, înainte cu istoria. Dar [...] acționase fără încetare una din sus-menționatele puteri sufletești ale *omului* Ralea. Această putere — impresionanta lui generozitate, setea lui de dreptate, omenia lui profundă – milita în conștiința lui și înainte ca mintea sa să fi urcat pe platoul înalt, constituit din ceea ce numea el „marile certitudini ale marxismului".

Aceasta înseamnă că, pe planul adînc al omeniei sale, marxistul Ralea a crezut cu tărie în posibilitatea creării unei orînduiri sociale mai drepte, mai umane decît aceea în mijlocul căreia se născuse ; a crezut cu tărie, altfel spus, în om, în capacitatea de înălțare a acestuia. Marile idei cuprinse și dezbătute în scrierile lui formează o totalitate organic închegată. Adică toate ideile înaintate sînt așezate pe o unică linie ascendentă care se termină pe platforma înaltă a marxismului [...]. Presupunem că o operă realizată pe atît de numeroase și variate planuri și lăsînd să se întrezărească atîtea implicații teoretice, operă care prin lucrările ei de largă respirație ocupă loc onorabil și-n știința universală, își va găsi cercetătorul dotat cu ceea ce Pascal a numit odinioară „spirit de finețe", cercetător care va scrie o frumoasă monografie despre Mihai Ralea, arătînd, între altele, că scrierile lui fac parte dintre rarele opere de știință care reprezintă în cultura noastră acel nivel de mare altitudine spirituală unde adevărul, fără să fie confundat cu frumosul, este îmbrăcat în haina încîntătoare a acestuia.

Răspunsul academicianului C. I. Gulian

AM plăcuta sarcină de a rosti răspunsul la substanțialul dv. discurs de recepție, care consacră alegerea dv. ca membru al Academiei, înăuntrul căreia vă aflați de multă vreme. Alegerea dv. ca membru titular al Academiei n-a făcut decît să confirme valoarea de mult recunoscută a operei și activității depuse în sfera filosofiei, cît și în aceea, mai largă, a culturii noastre naționale. [...]

Faceți parte din rîndurile acelor gînditori progresiști ca Mihai Ralea, P. P. Negulescu, Lucian Blaga, Mircea Florian, Tudor Vianu, Petre Andrei și alții, care și-au închinat toate puterile progresului filosofiei și culturii românești în perioada interbelică. Prin convingerile și orientarea dv. filosofică, reprezentați acea tendință viguroasă, socială, etică, ideologică ce s-a ancorat în problemele omului și ale culturii. V-ați aflat întotdeauna în primele rînduri ale acelora care au înțeles să răspundă la aceste probleme de pe pozițiile raționalismului și umanismului, să apere cu fermitate valorile majore.

De-a lungul evoluției dvs. spirituale cred că trebuie să desprindem și să prețuim consecvența, fidelitatea față de idealul social și spiritual pentru care ați optat și de la care nici un fel de împrejurare n-a putut să vă abată. Ați fost un demn apărător al rațiunii, culturii și progresului social, dînd cuvenita replică manifestărilor obscurantiste, subiectivismului trăirist și speculațiilor neștiințifice. Ați înțeles, împreună cu cei mai de seamă oameni de știință și cultură, că atît îmbogățirea culturii naționale cît și împlinirea de sine a intelectualului nu puteau avea altă chezășie decît apărarea intereselor vitale ale colectivității și contopirea țelurilor gînditorului cu țelurile mari istorice ale poporului nostru. Căci, după cum spuneați într-o conferință în 1943, idealul modern de viață al cărturarului nu poate să se detașeze în chip egoist de frămîntările sociale. Totodată, ați arătat încă de atunci cît de săracă și nesatisfăcătoare poate apărea noțiunea de progres, atunci cînd o definim „numai în termeni tehnici și economici..." Înfierînd actele de violență și cruzime caracteristice fascismului, ați pledat cu căldură și fermitate pentru umanism și raționalism.

În concepția dv. despre om și cultură este evidentă o viziune dialectică. Delimitîndu-vă de imaginile și modelele antropologice schematice, relevînd neadevărul unei imagini raționalist-identiste, metafizice, despre om, este reliefată în **Existența tragică** dubla dimensiune a condiției umane : împletirea contradicțiilor dintre intelect și afectivitate, tensiunea dintre împlinire și neîmplinire. Ați subliniat caracterul dialectic, de necontenită devenire și luptă care caracterizează personalitatea și formarea ei. [...]

Condamnînd pragmatismul și tehnicismul, ați arătat că „ideea de valoare este solidară cu însăși existența conștiinței". În concepția dv., „valorile nu sînt aspecte iluzorii ale existenței, ci elemente constitutive ale ei, tot atît de reale ca și opusele lor. Așa ne putem explica faptul de foarte reală și istorică experiență că, cu ajutorul valorilor, am reușit să transformăm radical existența umană". Mi se pare că reiese cît se poate de limpede chipul dialectic în care ați reușit să cuprindeți, într-o viziune filosofică unitară, raționalismul dialectic, spiritul autocritic și tensiunea finală spre continuă autodepășire. [...]

Interesul profund pentru filosofia hegeliană ca efort de explicare rațională a lumii a rămas pentru gîndirea și activitatea dv. o constantă de mare preț. Detașîndu-vă în mod critic de elementele speculative din filosofia hegeliană, ați înțeles nu să-l valorificați pe Hegel în sine, ci pe Hegel în lumina raționalismului și umanismului care vă caracterizează propria concepție despre lume și viață. Spre deosebire de interpreții hegelieni, care, în ciuda competenței lor, rămînînd prizonierii unei admirații necritice, dv. ați știut să separați cu vigoare valoarea raționalismului și a dialecticii hegeliene de zgura idealist-speculativă. Conștient de importanța lui Hegel pentru cultura filosofică modernă, ați luat inițiativa deosebit de importantă a tălmăcirii în românește a operei marelui filosof german. Efortul acesta neobosit în tălmăcirea operei lui Hegel se înscrie ca unul din cele mai valoroase aporturi în activitatea filosofică în România socialistă.

DIN orice etapă sau din oricare punct am aborda concepția dv. despre filosofie, om și cultură, regăsim aceeași unitate de convingere în puterile rațiunii și umanismului, manifestată cu talent și însuflețire, dar în același timp în forma sobră a unei vieți și opere care mărturisesc credința neclintită în valoarea și triumful final al spiritului, care n-are nevoie de declarații și manifestare exterioară, deoarece se impune prin sine însuși. Expresie ale unei vocații și adînci concentrări spirituale, ferite de intrusiuni conjuncturale, activitatea și opera dv. s-au înălțat la rangul unui simbol sau model de viață, pilduitor pentru mai multe generații.

Pagină îngrijită de
Petre POPESCU-GOGAN

Cronica literară

Critică fără stil

DE mai mulți ani M. Ungheanu afirmă cu orice prilej că lipsa stilului în critică, departe de a constitui un neajuns, este o calitate, o, cum să zic, binecuvîntare pentru critic, care exprimă astfel mai direct ideea. Și în recenta lui carte (*Arhipelag de semne*) problema e suscitată, ca și în precedenta, de un comentariu la G. Ibrăileanu. Oralitatea și abundența în expresie ale autorului *Spiritului critic* par a servi ca mobil și ca model pentru opinia, cu atîta tenacitate susținută de M. Ungheanu, chiar dacă nu e nimic comun între felul de a scrie al celor doi critici, fraza acestuia din urmă fiind mai cu seamă lipsită de firesc și pretențioasă. Însă, de data aceasta, explicația e ceva mai amplă. „Disprețul față de stil" al lui G. Ibrăileanu ar fi o reacție la calofilia unei părți din critica „estetizantă" a epocii : „Nu lipsa de relief a expresiei lui Ibrăileanu era în discuție, ci opoziția acestuia față de principiile școlii literare bucureștene. Războiul lui Ibrăileanu cu subtila estetică de la București nu este cunoscut și nu era, după cum s-a crezut, un război animat de meschine veleități provinciale. Ibrăileanu detesta sincer afectarea. El era preocupat cu claritate și nu ceda decît la insistențe, atunci cînd era nevoie de o serioasă revizie a manuscriselor sale... Literatura cu accentul pe căutarea formei, pe pieptănătura frazei, i se părea a nu fi literatura de durată... Lipsa de prizã a criticii estetizante a vremii la conținut și excesiva grijă pentru formă declanșează, fără doar și poate, ironia criticului". Și încă : „Pentru că e aici mai mult decît fobia față de stil, e vorba de unghiul din care un critic privește literatura. Polemica lui avea un front mai larg și cuprindea în vizorul ei un viciu mai întins al literaturii vremii, manierismul ei general, mimetismul de ocazie, credința în superioritatea unei arte complet ruptă de orice problemă de fond, susținută doar de eleganță". Iată-l, deci, pe M. Ungheanu nu numai opunînd stilului claritatea, cum a mai făcut-o și altă dată, dar legînd eleganța expresiei de estetism și redescoperind fără să clipească în E. Lovinescu, Paul Zarifopol și ceilalți critici „de la București" niște pieptănători de fraze, estetizanți subțiri cărora conținutul operelor le repugnă, partizani ai mimetismului și ai manierismului. G. Ibrăileanu, în focul polemicii și în perspectiva în care scria, putea să creadă cu adevărat că moderniștii ce se întemeiau pe ideea sincronismului erau doar niște imitatori. Dar ce actualitate bizară capătă sub peniția lui M. Ungheanu astfel de afirmații, chiar dacă, aparent, autorul *Campaniilor* de astăzi se mărginește să rezume opinia lui G. Ibrăileanu !

În fond nu poate scăpa nimănui dublul caracter *pro domo* al afirmațiilor.

Întîi, chiar în ce privește stilul. Eu fiind de părerea lui T. Mann că forma îngrijită este în literatură ceea ce este eticheta la principi — de vreme ce scriitorii ca și principii duc o existență reprezentativă — îl pot asigura pe M. Ungheanu că scrie întocmai cum afirmă el însuși că un critic trebuie să scrie : și anume fără stil. Deloc calofil, fără adică frumusețí de expresie compromițătoare și, uneori, destul de des, fără cel mai elementar simț al cuvîntului. Nu-mi va lua în nume de rău constatarea și exemplele căci, în definitiv, îi laud consecvența în a-și aplica în articolele proprii teoria. Iată, de exemplu, titlul volumului: *Arhipelag de semne*. Dacă am înțeles, deși mi s-a părut pretențios, sensul baudelairian din *Pădurea de simboluri*, ce pot spune despre acest „arhipelag de semne" în care se cuprind cronici literare și articole absolut obișnuite ? E oare *propriu* acest titlu, ca să folosesc un cuvînt pe care M. Ungheanu îl preferă lui *frumos*, căci (criticul poate fi liniștit) frumos nu e în nici un caz ? M. Ungheanu și-a compus, de altfel, în ciuda pretențiilor de a scrie simplu și clar, un fel de jargon critic de o prețiozitate întoarsă, din care am putea trage concluzia că pînă și lipsa de stil devine cu timpul un stil : „Poezia lui Ion Gheorghe se dovedește a fi excrescența unui nedecantat cult al ruralității" sau : „Predilecția lui Blaga pentru etalarea unei zariști mitice românești..." Și încă, un jargon foarte disprețuitor de noutatea sau de vechimea cuvîntului, de corectitudinea lui, ca să nu mai vorbesc de armonia sunetelor ce-l compun : implacabilitate, grosier, plonjon, capișonează („ninsoarea capișonează munții" într-o proză a lui Sadoveanu care, nu e așa, trebuie ferit de interpretări „grosiere" printr-un „plonjon în adîncul sensurilor profunde" ale operei).

Nu vreau să exagerez zicînd că incorectitudinea și lipsa de expresivitate a limbii compromit numaidecît un critic ; însă nici să nu mi se spună că permanenta confuzie stilistică e semn de claritate intelectuală. Ține în fond o frază ca următoarea exclusiv de primitivitatea stilului : „Formula de versificare aleasă de Ion Gheorghe pentru îndrăznețul său poem *mitologic* este cea a vechilor *texte de cult :* versurile curg clare, ca *versetele* unui *text de lege*". Numai sublinierile îmi aparțin. Primitivitatea expresiei și a gîndirii sînt uneori inseparabile. M-aș speria mai puțin decît M. Ungheanu de subtilități stilistice excesive în critica de astăzi cînd e evident că lipsa ideilor merge tot mai bine împreună cu lipsa de stil.

Polemica lui M. Ungheanu cu stiliștii relevă în fond, ca să spunem lucrurilor pe nume, o anume înțelegere a literaturii. *Pro domo* tezele lui sînt și în sensul că, luînd pe N. Iorga și pe G. Ibrăileanu ca exemple, și adesea deformîndu-i, se face apărătorul unui spirit literar pe cît de îngust, pe atît de precis și de ușor de recunoscut, într-o tradiție istorică. Voi alege spre a-l invedera doar articolele despre Sadoveanu (despre care M. Ungheanu a scris frecvent și uneori interesant, original), ca să nu fiu bănuit că exagerez importanța unor cazuri periferice. M. Ungheanu reproșează unui comentator că a forțat interpretarea *Olandei* sadoveniene ca să dovedească ce atașat de progres tehnic și de civilizație e acest prozator considerat îndeobște un cîntăreț al primitivității. Am citit și eu acea interpretare și admit că era excesivă. A lui M. Ungheanu, însă, nu mai puțin ! Căci, pomenind bunăoară de scena celebră cu Gheorghe Roșu, țăranul de la Boroaia care nu vede necesitatea unui pod de beton peste Siret, M. Ungheanu afirmă că „Sadoveanu este cu mult mai puțin nemulțumit" decît s-a zis de atitudinea pasivă și nepăsătoare a țăranului și că în general „înțelegerea scriitorului este profundă și alunecă peste adeziunea programelor extremiste." Simpla citare a pasajului din *Olanda* cu Gheorghe Roșu arată însă cît de amar-ironic e Sadoveanu. Ce adeziune la filosofia fatalistă și delăsătoare a personajului poate fi găsită în fraze ca acestea : „Podul de la Boroaia și astăzi e tot de lemn și-l strică apele crescute în fiecare an. Nu-i vinovat pentru asta Gheorghe Roșu — ci inteligența lui și bunul simț de care cu toții ne bucurăm nespus și pe care le au și conducătorii lui Gheorghe Roșu. Însuși acest gospodar simbolic îmi zîmbea cu isteție judecînd zădărnicia olandeză și progresele științifice, — și sta nepăsător, cu mîinile înfipte în chimir, lîngă ogoarele nearate, și avea între umeri un suman vechi, cu multe găuri, ca să nu opuie rezistență vîntului și să nu se mai ostenească proprietarul lui să-l tragă pe mînici ori să-l ție cu mîna. După ce-și răsuci o țigară într-o bucată de pănușă de păpușoi, în partea a doua a conversației îmi dovedi și mai ușor că știința de carte e o bătaie de cap fără nici un rost și fără nici un folos. De aceea nici el n-a învățat și nici n-are de gînd să-și deie copiii la școală."

Luînd apărarea elementarității (chiar cînd nu e cazul) eroilor sadovenieni, M. Ungheanu spune că „fără a fi adversarul civilizației Românieí", autorul *Amintirilor căprarului Gheorghiță* păstrează totuși rezerve „față de accelerarea nefirească a unui *proces organic*". Eufemismul însă ascunde o mentalitate mai puțin inocentă. În *Nopțile de Sînziene*, M. Ungheanu găsește de pildă glorificarea „rezistenței la invazie, refuzul intrusului". Și scrie despre poetica rezistență a codrului : „Tot ce se petrece în *Nopțile* dă sentimentul inexplicabilului. Pădurea Borza pare a se apăra, ca un organism conștient, de asediul tăietorilor înarmați cu fierăstraie și topoare". În primul rînd nu e adevărat că tot ce se petrece e inexplicabil. E o lectură greșită, cum îi place lui M. Ungheanu să spună : scriitorul însuși arată cum boierul Lupu Mavrocosti și pădurarul său puseseră la cale inducerea în eroare a inginerului Bernard spre a-l obliga să abandoneze exploatarea. Tradusă în termeni brutali, intriga romanului constă în subterfugiile prin care fostul proprietar vrea să sileaască pe Bernard să renunțe la un contract semnat inițial de amîndoi. Lupu Mavrocosti s-a răzgîndit și nu știe cum să calce contractul fără a suporta daunele. În al doilea rînd, e limpde că (la fel ca în *Tănase Scatiu*, la fel ca în literatura sămănătoristă, la fel ca în alte romane sadoveniene cum ar fi *Paștele Blajinilor* etc.) asistăm la încercarea autorului de a restaura în ficțiune o ordine socială ce fusese înlăturată în realitate. Ca și N. Iorga, de care era influențat, el respingea capitalismul ca pe un fenomen arbitrar, introdus la noi prin străini ca Bernard și nu admitea decît cu greu că acest fenomen e ireversibil. „Codrul Borza trebuie să rămînă neatins. Aceasta e deviza tacită", scrie M. Ungheanu justificînd ideologia sentimentală a lui Sadoveanu într-un chip pe care Sadoveanu însuși nu l-ar fi visat. Dar să nu ne amăgim cu metafore. Cruțarea pădurii e un simbol : e vorba în definitiv de cruțarea unor relații sociale feudale. Cum ar fi cu putință o restaurare ca aceasta decît prin neevoluție istorică ? Evoluția organică e, ziceam bine, un eufemism suspect, căci în fond criticul ia partea inerției și refuză să vadă ceea ce, dincolo de superba poezie a romanului, ține de o foarte discutabilă filosofie istorică.

Am urmărit analiza criticului fiindcă în ea se străvede limpede acea strîmtă înțelegere a literaturii, bazată pe închidere, paseism, cult al primitivității (poetice !), și din care rezultă combaterea sincronismului lovinescian (reluat apoi de alții). Sincronismul ar ucide specificul, pare a gîndi M. Ungheanu, dacă nu cumva el este chiar absurd, căci „problema nu e să sincronizăm literatura română la cea europeană, ci să sincronizăm literatura română la aceste realități (autohtone)." Ar fi simplu să închei prin a spune că M. Ungheanu nu înțelege, cum rezultă din citat, noțiunea de sincronism ca atare. (Nici Lovinescu, nici nimeni altul nu rupea literatura de realitățile naționale). Mă tem că a înțeles-o prea bine și, vulgarizînd-o (sincronism egal mimetism), lasă să se întrevadă un punct de vedere nu numai inacceptabil științific astăzi, într-o societate industrializată și deschisă, prin caracterul însuși al noii civilizații materiale, și a cărei cultură trebuie să se inspire ea însăși de la aceste structuri economice moderne, dar care era inacceptabil (lucru dovedit de sociologi) chiar și acum șaptezeci-optzeci de ani, cînd s-a cristalizat.

Parcă mă tem mai puțin de consecințele stilului în critică, de cînd văd ce ascunde critica fără stil.

Nicolae Manolescu

M. Ungheanu, **Arhipelag de semne**, Ed. Cartea Românească, 1975.

Florea Miu

Rostire în gînd

(Editura Cartea Românească, 1974)

● A DOUA carte a lui Florea Miu, teleormănean de la Roșiorii de Vede, e, în linii mari, o prelungire a celei dintîi **(Jocuri în piatră).** Sînt aci poeme de scurtă respirație, mai mult niște caligrafii fugitive, care scapă de superficialitate prin însușirea unui stil de a percepe elementele. Poetul e un simțitor acut al elementarului, se așează într-o inspirație rurală, bizuită pe sentimente adînci și compunerile lui sînt remarcabile într-o generație care cultivă și livrescul, afectarea, contrafacerea. O bătaie de vînt aspru și uscat, de Burnaz, un simț al concreteței nevăzutului și nepipăitului — iată nota poetului care scrie totuși versuri exacte și sibiline, de o versificație mecanică. Plînsul fără explicație, primar, venit din fierberea sanguină, „lacrima cîmpiei" sub un cer „foarte înalt", bezna, negurile, în fine un ton oracular în care se sublimează totul — acestea vin din Goga, dintr-o poezie sătească și ritualică. Sangvinitate, pămînt, cer, cîmp gemător, iarbă, somn, germinație furioasă, slavă, sfințiri — acestea sînt elementele. Din aceste materiale produce Florea Miu poezie, încifrînd cu ușurință, într-un ermetism agrest, de bună conduită. Aș putea cita de oriunde un vers, o strofă, vreo imagine cu totul originale. În sprijinirea poetului, e nevoie însă a indica și trăsăturile rele, care mai sînt. Cutare invenții sînt nefericite, sub raportul vocabularului sau al coerenței : „orînd", „duhul amor în poftă sub tărîm", „neprimenită" (termen de igienă, inacceptabil în poezie), „trupul așternut ca un zăbun" (excelent în sine, dar obscur pentru cine nu știe ce-i „zăbunul"), „să ne suspine dur" (imposibil, „suspinul" e suav). Vreau să spun că excesul regionalismului în vocabular conduce la obscuritate, la o prăfuire caducă și mortală, prea iute, acolo unde substanța e totuși în afara comunului. Aceste chinuiri ale limbii provin, curios, din exactitatea versificației. Supărătoare e și cultivarea satului în forma lui vetustă, idilică.

Totuși, observațiile nu trebuie să dea rele impresii. Florea Miu e un poet notabil, al cărui volum se poate extrage cu ușurință din noianul de cărți impersonale ce mai apar, e o prezență interesantă în lirica tînără. Drumul lui viitor, în care se poate pune speranță, trece însă prin spinii meditației și ai corecțiunii prozodice, de care acum liricul se ferește. Florea Miu poate preface emoția scurtă și adînc intuitivă în prelungi viziuni.

Artur Silvestri

Poezia

Cunoaştere tandră

NUME de autoritate în pictura românească, Margareta Sterian *) debutează acum treizeci de ani şi ca poetă de remarcabilă sensibilitate şi în aceeaşi epocă publică o antologie din lirica americană de bine meritat ecou. În 1969, Miron Radu Paraschivescu o prezintă din nou cititorilor, invocînd în favoarea poetei şi opinia entuziastă a lui Mihail Sadoveanu. Masivul volum tipărit la sfîrşitul anului trecut de Cartea Românească n-a prilejuit încă nici un comentariu.

Aspectul cel mai izbitor îl constituie în poezia cunoscutei pictoriţe o cunoaştere tandră a lumii, revenirea la emoţiile simple, apropierea de cititor pe calea nemediată a sufletului. Complicaţiile sînt ocolite prin transcrierea directă a stărilor de spirit provocate de impresia foarte proaspătă, surprinsă pe viu şi exprimată cursiv :

„Niciodată n-a fost primăvara mai aproape decît în dimineaţa asta de ianuarie / cînd întîia şi a doua şi ultima zăpadă s-au topit / iar cerul coborît, tot numai văluri cenuşii de nepătruns, / şi-a luat trena în braţe, dezvăluindu-şi zestrea de nori mărunţi, transparenţi, / şi-aleargă pe-ntinsul, adineaori de plumb, să-ntîmpine un posibil soare. / Harnic, mînjit cu noroi, pămîntul rostuieşte-n tăcere viaţă răzbătătoare, / şi totul te-alungă pe străzi cutezător, nesocotit, / ameţit ca de o licoare ilegală". *(Presimţirea primăverii).*

Această cursivitate este binevenită şi odihnitoare pentru spirit, mai ales cînd se asociază unei tensiuni în stare să o depăşească. Dacă însă tensiunea transfiguratoare lipseşte, poezia rămîne la stadiul unei notaţii terestre sau al unei reflecţii, desigur, pline de interes, versurile Margaretei Sterian avînd oricum calitatea rară de a nu plictisi niciodată prin patos şi diluţie verbală : „Este-o cale-anume-n viaţă, înscrisă de la al lumii început / Şi oricît te-ai zbuciuma să te abaţi, / Şi-oricît ai căuta un drum mai lesnicios şi mai ferit, / tu te înapoiezi plîngînd pe drumul care nu a fost cel bun / şi umilit încerci să uiţi că singur l-ai ales şi l-ai iubit" *(Este o cale anume).*

Aparent paradoxal, fiorul liric şi transfigurarea apar odată cu implantarea în concretul unor situaţii umile, al unor impresii strict determinate şi asta se întîmplă în cele mai multe poeme :

„Într-o linişte mare aş vrea să-mi ascund inima, / inima mea ca o rană ce trebuie legată şi-nconjurată de tăcere, / în preajma-mi să nu fie zgomot, să nu fie sonerii ; / lăptarul să-mi lase în prag o cană cu lapte, / şi-un copil din vecini să-mi aducă pîinea la cîteva zile o dată. / Să uit aş vrea şi de Shakespeare — prea greu le spune el toate — / pe frunte nu vreau decît mîinile tale uşoare. / Apoi voi adormi în gînd cu fabulele lui La Fontaine, / cum le-am văzut zugrăvite de meşteri din lumea-ntreagă : / pe-ntîia pagină o vulpe roz ca o domnişoară sfioasă, / ridică ochi miraţi spre bolta din care strugurii privesc ca dintr-o plasă... / Poate că-n vis voi afla taina doamnei şi a unicornului pe care / i-am văzut la Cluny printre păsări şi flori / iar cu cerbii hăituiţi ai lui Cranach, voi străbate înot rîul cel repede, / ţinîndu-mă ostenită de straniile ramuri ce plutesc deasupra capetelor delicate. / În vis se amestecă toate..." *(Într-o linişte mare).*

Poemele Margaretei Sterian au liniştea şi statornicia unor tablouri, un aer cuminte, o lumină potolită, calmă şi tonică, dar în acelaşi timp, sub protecţia elementelor de cadru, pulsează în ele o viaţă secretă, fremătătoare.

În forme delicate, decente, detestînd orice stridenţă, se lasă uşor bănuită un fel de vitalitate conţinută, neînduplecată, o vibraţie nervoasă fără astîmpăr, o natură pasională care nu vrea şi nu suferă să se *declare*, şi preferă, cînd e vorba să se afirme, tonul cumpătat.

Vibraţia se domină pe sine şi prin ataşamentul faţă de universul imediat înconjurător, faţă de obiectul concret din preajmă, de lucrurile umile, şi toată această ambianţă, specifică Margaretei Sterian, absoarbe şi temperează evenimentul sufletesc, izbutind să-i păstreze puterea, sugestia, energia. O putere care se difuzează lent, în doze mici, consistente, evitînd izbucnirea explozivă, risipa de afecte. S-ar zice că poeta procedează metodic şi gospodăreşte, administrîndu-şi cu precauţie teritoriul sentimental spre a preveni riscurile unui consum prea rapid.

Această aplicaţie strategică, bine dozată, dă rezultate şi în planul strict literar, irigat liric pe un spaţiu considerabil, fără accidente de sterilitate.

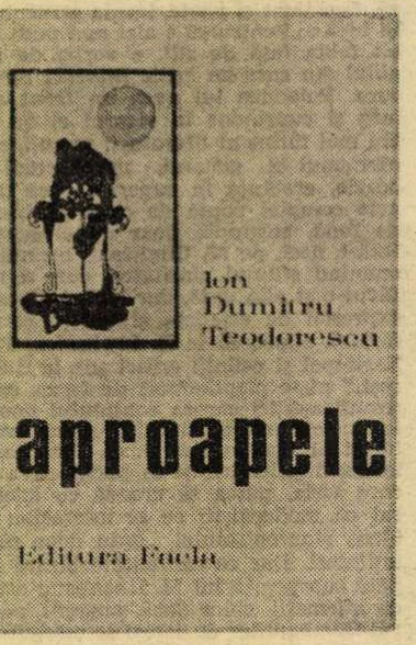
Inteligenţa artistică a Margaretei Sterian, tipică spiritelor foarte cultivate, decupează cu mare precizie *spaţiul* fiecărei piese lirice în parte ; nici un cuvînt în plus pe care să nu-l îngăduie rezerva afectivă ; poemul durează exact cît trebuie ; lipseşte tentaţia vreunei abandonări în voia fluxului verbal, acesta a retezat la timp, într-un fel cît se poate de oportun, fără curiozităţi faţă de latenţa *în sine* a discursului, faţă de aventura explorării sale în direcţii deocamdată necunoscute. Tensiunea notaţiei este întreţinută printr-o apreciere exactă a duratei sale interne şi printr-o atentă supraveghere a dozei de combustibil la îndemînă.

Lucian Raicu

*) Margareta Sterian, **Soare difuz**, Ed. Cartea Românească, 1974.

Proza

Reîntoarcere la povestire



VOLUMUL de proză al lui Ion Dumitru Teodorescu*) apare într-un moment în care critica începe să vorbească despre o anumită „trădare" a genului scurt, despre ambiţia prozatorului, chiar a celui foarte tînăr, de a scrie cu orice preţ roman. Falsa supremaţie a romanului din punct de vedere valoric a incitat inutil orgoliile şi s-a uitat în acest fel un adevăr foarte simplu : că o nuvelă bună face mai mult decît zece romane slabe, că **Proştii** sau **Întîlnirea din Pămînturi**, de pildă, „atîrnă mai greu la cîntar" decît toate tomurile unui autor mediocru de romane. Şi că un talent nu se verifică de la trei sute de pagini în plus, cum cred unii, ci de fapt de la prima pagină. Iată însă că Teodor Mazilu şi un debutant, Eugen Uricaru, sînt prezenţi în ultima vreme în librării cu două excelente volume de povestiri şi nu sînt oare şi ele un semn că povestirea nu moare niciodată, în ciuda orgoliilor şi a complexelor de tot felul ? Acestora le-am adăuga şi cartea recentă a lui I. D. Teodorescu, autor care se reîntoarce la proza scurtă după ce a dat romanul **Ţipătul de nuntă al păunului**, scris de altfel cu o evidentă ştiinţă a compoziţiei şi cu o mînă care, în ciuda umbrei „apăsătoare" a lui Faulkner, nu-l trăda, nici pe departe, pe debutant. Nu eşecul, aşadar, îl face pe autor să revină la nuvelă, ci, probabil, o anumită chemare a temperamentului său artistic. Prozatorul, aşa cum apare în volumul de faţă, e interesat să surprindă momentul revelator, crucial, din existenţa unui individ, spre care converg de fapt toate liniile de forţă ale fiinţei sale. În cazul prozei scurte, al nuvelei sau al schiţei, nu de puţine ori impresia cu care rămînem este următoarea : că întîmplarea pe care ne-o înfăţişează autorul este **cea mai importantă**, cea mai definitorie din lunga existenţă nepovestită a eroului, existenţă care se întinde, de fapt, pe mii de pagini nescrise, înainte şi după fraza cu care începe şi se sfîrşeşte proza în cauză. În aşa fel încît durerea de dinţi a învăţătoarei lui Rebreanu sau strănutul în ceafa şefului al amploiatului lui Cehov sînt de fapt singurele care au importanţă, artistic vorbind. Restul e tăcere, cum ar spune nefericitul prinţ... Care ar fi, deci, aceste momente cruciale pe care le surprinde, de altfel cu reală acuitate, I. D. Teodorescu în povestirile sale ?... În **Trădînd bătrînul se stingea** setea de repaos resimţită la un moment de erou este minuţios descrisă ; autorul doreşte să surprindă „momentul de adevăr" a cărui revelaţie acesta o are abia la sfîrşitul vieţii. Sentimentul că timpul s-a scurs în mod inutil, că viaţa i s-a irosit zadarnic, că singura dominantă a existenţei sale a fost singurătatea, în ciuda prezenţei bătrînei care zace în patul de lîngă el... În **Spectacolul de gală** asistăm la modul halucinatoriu în care se desfăşoară, sub insemnele agoniei şi ale morţii, pe o scenă imaginară sau reală, cine poate şti, „jocul" unui bătrîn actor cu ocazia „spectacolului de gală". Cel mai frumos spectacol am zice, de vreme ce atributele de mai sus îl absolvă de rutină şi de cabotinism, inerente actului scenic. În **Dificilul drum al curajului** momentul adevărului este cel în care eroul, părăsind apele tulburi ale singurătăţii şi deznădejdii, poate comunica într-adevăr cu fata de lîngă el, găsind în acest fel resursele necesare spre a se apuca de munca pentru care simte pasiune şi chemare... E momentul în care întreaga sa existenţă o apucă pe adevăratul său făgaş...

Şi totuşi nu putem spune că prin acest volum autorul întoarce spatele romanului. Ultimele două nuvele (de fapt una împărţită în două, cine ştie din ce motive ?) sînt nişte crochiuri sau, probabil, embrionul unui nou roman. Acea clipă, acel moment revelator, unic, despre care am vorbit, se poate „dilata" (uneori şi pe sute de pagini) şi romanul modern recurge nu de puţine ori la acest procedeu, împrumutîndu-l într-un fel de la proza scurtă. Ceea ce face şi autorul nostru în cele două povestiri de mai mare întindere incluse în volumul de faţă. Eroii din **Şase călăuţi în galop** şi **Oraşele la orele patru** sînt nişte adolescenţi, trecuţi prin şcoala de reeducare şi ajunşi la vîrsta maturităţii. Dar cele două proze nu aparţin nici pe departe tipului de „istorioară pilduitoare", de care s-a abuzat într-o vreme. Din acest punct de vedere nu ne este greu să depistăm chiar un anumit subtext polemic. Ele vor să convingă, de fapt, că drumul „reeducării", al „maturizării" nu este nici pe departe simplu, ci, din contră, anevoios, dureros, complicat, uneori chiar tragic. (Chiar dacă în glumă, unul dintre eroi spune la un moment dat : „Cred că s-a cam terminat cu reeducarea, ei, ce ziceţi de asta ?") Că el e diferit de la individ la individ, de la o psihologie la alta. În cazul lui Băruţă, drumul acesta îmbracă la un moment dat culori tragice : tînărul trăieşte obsesia singurătăţii cu o atît de mare acuitate, încît ajunge în pragul nebuniei. În ce-l priveşte pe Aftenie, el de asemenea cunoaşte „complicaţii", victimă în cele din urmă a unui fel de misticism uşor ridicol. Doar Chilezan, mai simplu, mai rudimentar, îşi găseşte cu uşurinţă calea, dragostea ajutîndu-l să se realizeze.

În aceste două nuvele, I. D. Teodorescu îşi defineşte profilul, după părerea noastră, cu mai multă pregnanţă decît în tot ceea ce a scris pînă acum. Anumite ticuri, la nivelul frazei, de sorginte faulkneriană sînt în general abandonate. Analiza psihologică se face cu un acut simţ al nuanţelor, autorul căutînd să depisteze mişcările sufleteşti cele mai subtile şi mai puţin sesizabile la o primă vedere. Fraza are o anumită „lentoare", pe care o şi cere o privire atît de „apropiată", o cercetare, cum se zice, cu lupa.

Un abur uşor tragic, violent poetic, se desprinde parcă din pagini. Este evocată „vîrsta tulbure", zbuciumul şi neliniştea adolescentină, anotimp complicat, periculos uneori, debordînd de energie risipită, de vitalitate cheltuită cîteodată cu folos, alteori în zadar.

Sorin Titel

*) I. D. Teodorescu, **Aproapele**, Editura Facla, 1974.

Critica

Critica de frontieră

ÎN lucrările lui Silvian Iosifescu de dată mai recentă **(Literatura de frontieră,** 1969, ed. II, 1971 ; **Construcție și lectură,** 1970, ed. II, 1973, sub titlul **Configurație și rezonanțe)** este vădită preocuparea de a se concilia teoria literară cu analiza critică propriu-zisă printr-o întîietate împărtită la care se parvine succesiv, în folosul ambelor discipline ; cum în construcția abstractă se refuză spiritul de sistem, iar interpretările rămîn totuși exemplificări, forma eseistică este, bineînțeles, modalitatea de expunere cea mai potrivită în raport cu obiectivele propuse. Critica lui Silvian Iosifescu este astfel o critică „de frontieră", interdisciplinară, de „confluențe", diversele tendințe și atitudini anulîndu-se reciproc prin îmbinare, pierzîndu-se ca specificul local într-un mare hotel populat de reprezentanții a diferite nații. Echilibrul spre care se tinde e obținut așadar prin abundență și eterogenie ; odată pornită, acțiunea critică se preface într-un instrument de întîrziere la nesfîrșit a „deciziei".

Latura cea mai evident personală a eseurilor lui Silvian Iosifescu se constituie prin funcționarea acestui mecanism de amînări savante, de raționamente și asociații ingenioase, de combinații rafinate urmărind să îndepărteze și chiar să facă imposibilă formularea finală. Desfășurată cu distincție și inteligență, punînd în mișcare o informație bogată, metoda este impresionant avocațială și de mare eficacitate sub aspectul pedagogic, întrucît sînt puse probleme ce admit mai multe căi de soluționare. Eseistul complică și nuanțează, dar și este interesat cu precădere de cauzele complicate, de meandrele literaturii și de literatura meandrelor, de spațiile literare instabile și de instabilitatea spațiilor literare.

Critica „de frontieră" se aplică unei literaturi „de frontieră" sau frontierelor literaturii, așadar unui material dominat de tendințe centrifuge. Deși primul termen din titlul noii sale cărți *) desemnează teritoriul cercetat, iar cel de al doilea indică punctul constant de referință, în **Proză și luciditate** Silvian Iosifescu urmărește în realitate „un anumit tip de proză", iar „luciditatea" este o caracteristică mai mult a procesului creator și mai puțin a creației înseși. Despre Voltaire, Laclos, Stendhal, Cehov, Camil Petrescu, Thomas Mann, Hortensia Papadat-Bengescu, Robert Musil, Marguerite Yourcenar, Dino Buzzati se vorbește mai ales pornindu-se de la texte „neliterare" (corespondență, memorii, confesiuni) și de la informații biografice ; iar „luciditatea" e o atitudine creatoare și mai puțin o dimensiune a creației. Elementele documentare sînt raportate la ficțiune, iar ficțiunea e raportată la document, însă cu o mare grijă de a se evita pozițiile extreme. „Cheia biografică — scrie Silvian Iosifescu — nu poate fi eliminată, deși rămîne mereu insuficientă". Satisfacția eseistului este dată de posibilitatea de a înmulți punctele de vedere : „«Egotismul» conotează la Stendhal o filosofie a existenței, nu și a introspecției baricadate împotriva realului, ca la un alt autor de romane și însemnări intime, aproape contemporan, la Benjamin Constant. În jurnalul lui Beyle luciditatea și autoiluzionarea se întregesc surprinzător. Coexistă, balanța înclinînd spre luciditate, și în textele propriu-zis memorialistice, în **Amintiri egotiste,** în **Viața lui Henry Brulard.** Transformat în cheie universală, «egotismul» se sfărîmă între degete. Ca și beletristica, «scrierile intime» stendhaliene cer **înmulțirea punctelor de vedere pentru ca eterogenia lor să se ordoneze întrucîtva."** (s.n.). Această tendință spre multiplicare este observabilă, în treacăt fie zis, și la nivelul strict al frazei, la Silvian Iosifescu elementele determinative raportîndu-se la alte determinative („constată 1. **cu fervoare** 2. **implacabil de lucidă").** Înțelegem astfel de ce, propunînd în fond un nou tip de lectură, autorul nu înlocuiește altele, ci îl adaugă celor existente : „Critica — susține eseistul — nu mai aspiră să extragă toate virtualitățile textului. Dar vrea să dialogheze cu el, să-l confrunte, să-l coreleze cu un punct de vedere din zilele noastre. Clădirea se ridică, există în sine și în raport cu textul atunci cînd reușește această echilibrare a dependenței și a independenței". Mai mult încă, **noua dimensiune a criticii** preconizată de Silvian Iosifescu are o accepțiune atît de elastică încît scapă unei precise determinări, fiindcă un material literar eterogen este „citit" sub incidența unui criteriu variabil. Pentru a determina „luciditatea" lui Voltaire se analizează corespondența acestuia din ultimele două decenii de viață, la Stendhal sînt luate în considerație „scrierile intime", pentru **Legăturile primejdioase** și pentru **Lotte la Weimar** sînt exploatate intens relațiile biografice ș.a.m.d. ; totodată, observăm că atitudinea „lucidă" este în fiecare caz măsurată cu altă unitate.

Punctul de pornire îl oferă cunoscuta antiteză pascaliană a „mizeriei" și „măreției" omului, eseistul declarînd a se opri „asupra unor autori care au comună însușirea greu definisabilă a lucidității". Ce se înțelege prin luciditate ? Noțiunea e, într-adevăr, „greu definisabilă", și proba o dă însuși autorul oferind o suită de explicații care, sub aparența unor delimitări, deschid de fapt perspective nelimitate : „Ne referim aici la capacitatea de a scruta frontal condiția omului, la refuzul rațiunii de a abdica, la efortul scriitorului de a evita să cadă în capcana cuvintelor și a preconceptelor. Dar luciditatea cunoaște devenirea istorică și paradoxurile individuale. Luciditatea cu care Pascal înfruntă cele două infinituri e menită să-i justifice credința. La atîți scriitori ai zilelor noastre, luciditatea se asociază cu disperarea. E regăsită după etape ce o închid în paranteze, e uneori definitiv abandonată. Eticheta e aproximativă și rezultatele diferite. Dar uneori, fără abdicări, fără construcții protectoare, opere profund deosebite descoperă cele două dimensiuni și refac **Cugetările** în variante laice". În acest sens, eseurile lui Silvian Iosifescu slujesc mai puțin formulării unei „metode" inedite și mai mult aduc noi puncte de vedere în legătură cu scriitorii analizați, de regretat fiind doar că autorul discută în primul rînd despre circumstanțele operei sau despre opere „neliterare", și îndeobște mai puțin despre opera propriu-zisă.

Mircea Iorgulescu

*) Silvian Iosifescu, **Proză și luciditate,** Ed. Eminescu, 1974.

Prima verba

În spiritul și litera tradiției

• ÎN tradiția prozei ardelenești se înscrie Ovidiu Birlea cu **Urme pe piatră** (Ed. Litera). Atmosfera povestirilor e din Agîrbiceanu, cum și geografia umană pusă în observație ; tipologia personajelor trimite cu gîndul la Pavel Dan și, din nou, Agîrbiceanu ; timpul povestirilor e al Ardealului vestic, din preajma Apusenilor, în anii din urmă ai veacului trecut ; limba narațiunii e presărată cu regionalisme, mai mult încă limba personajelor în dialog ; singurul lucru care nu ține în chip direct de tradiția prozei ardelenești este o undă de pitoresc romantios ce străbate nu de puține ori materia epică. În ciuda acestor puncte de referință ce-l fixează cu precizie într-o descendență copleșitoare, noul prozator (violon d'Ingres pentru folcloristul Ovidiu Birlea) nu e lipsit de personalitate. Bun povestitor, folosește efortul economisit în imaginație pentru a contura ceva mai personal o anecdotică banalizată prin frecvența atestărilor. Cu excepția unei schițe ce evocă un moment crepuscular din viața lui Avram Iancu **(Umbra),** scrisă într-o manieră lăcrimoasă, celelalte povestiri sînt din viața domestică rurală, privită în față, cu realism și înțelegere, de multe ori cu simpatie abia ascunsă pentru cutare sau cutare individ dintr-o aceeași serie tipologică. Ce-l interesează pe prozator este relația dintre personaje ; prin asta e și interesant, căci, urmărind ca sub lupă diverse legături, izolînd sau integrînd, după caz, personajele, pune în lumină ceva din constituția lor ascunsă. Restul e fotografie simplă, puțin șterșă, reprodusă după altele și, la rîndul ei, reproductibilă.

În Murgu, o poveste aproape lirică pe tema de mare vechime folclorică a simpatiei reciproce dintre țăran și uneltele sale de muncă însuflețite, în cazul de aici calul, sînt descrise, cu finețe a detalierii, gradele acestei simpatii ; e, de fapt, o monografie a solidarității celor doi termeni, scrisă în cunoștință de cauză și înțeleasă în contextul specificității vieții țăranului. O altă povestire **(La clacă),** de dimensiunile unei nuvele, reconstituie atmosfera și formele tradiționale de organizare a unei clăci, urmărind, în paralel, un caz de abatere de la morala comunității sătești și consecințele lui imediate ; Pătru, un țăran blind și cumsecade, bagă de seamă, ajutat de un binevoitor, că în vreme ce dînsul se cinstea cu bărbații prezenți la clacă, nevastă-sa, Mărie, femeie tînără și frumoasă, își căuta de treabă pe afară în compania unui tînăr năltuț și svelt, Gligor, abia întors din armată ; nu vor fi mers, probabil, lucrurile între cei doi prea departe, destul însă pentru ca în mintea lui Pătru să se ivească gîndul pedepsei ; amintindu-și un caz asemănător petrecut cu ani în urmă în satul lor, Pătru decide să-și supună nevasta la o probă de purificare, obligînd-o, în toiul acelei nopți de iarnă, să se scalde goală în apa unui pîriu ; aceasta este pedeapsa și odată împlinită lucrurile reintră în normal. Accentul nu cade pe descrierea faptelor, deși aerul pitoresc persistă deasupra întregii nuvele, ci pe amănunțirea relațiilor dintre personaje, pe materia așa-zicînd inefabilă a acestora : strălucirea unei priviri, lentoarea unui gest, insinuarea frazeologică. În ce privește planul descripției, ochiul prozatorului vede exact și convingător mișcarea specifică unui tablou de diversitatea și vioiciunea celui reprezentat de o clacă ardelenească ; țăranii au un fel de a se amuza de propriile lor întîmplări neplăcute pe care le povestesc colorat, se prind în dialoguri cu o voluptate ce vrea parcă să răscumpere încetineala caracteristică etc.

Celelalte povestiri din volum lasă să se vadă aceeași preocupare pentru observarea relațiilor, iar în cazul personajelor solitare **(Pety)** pentru urmărirea reacțiilor „ciudate" : lumea măruntă din schițele lui Ovidiu Birlea **(Seceta, Ceteră, doagă uscată, Mitru)** trăiește la o tensiune înaltă, peste puterile oamenilor ce o compun, de unde și dramatismul unora dintre situații, precum și compasiunea autorului, uneori prea evidentă, pentru destinul unuia sau altuia dintre personaje. Observația realistă și autenticitatea epică sînt calitățile acestor proze, abuzul de atitudini lacrimogene și simplificarea prin pitoresc, defectele lor.

Laurențiu Ulici

Calendar

• 28.III.1888 — s-a născut **Al. Kiriței**escu (m. 1961).

• 28.III. — împlinește 50 de ani (n. 1925) **Victor Tulbure.**

• 29.III.1878 — s-a născut **Elena Farago** (m. 1954)

• 29.III.1879 — **Societatea Academică Română** este declarată instituție națională sub denumirea de **Academia Română.**

• 29.III.1906 — s-a născut **Virgil Carianopol.**

• 29.III.1952 — a murit **I. A. Bassarabescu** (n. 1870).

• 29.III.1971 — a murit **Perpessicius** (n. 1891).

• 30.III.1928 — a murit **Ion Gorun** (n. 1863).

• 30.III.1946 — a murit **Victor Ion Popa** (n. 1895).

• 31.III.1855 — a murit **Charlotte Brönte** (n. 1816).

• 31.III.1879 — a murit **N. Scurtescu** (n. 1844).

• 31.III.1890 — s-a născut **I. M. Rașcu** (m. 1971).

• 31.III 1891 — s-a născut **Ion Pillat** (m. 1945).

• 31.III.1948 — a murit **Egon Erwin Kisch** (n. 1885).

• 31.III.1965 — a murit prozatoarea **Ticu Arhip** (n. 1891).

• 31.III.1965 — a murit **Alex. Șahighian** (n. 1901).

• Aprilie 1647 — a murit cronicarul **Grigore Ureche** (n.p. 1590)

• Aprilie — se împlinesc 100 de ani de la publicarea (1875, la București) de către **B.P. Hasdeu,** în 4 fascicule, a lucrării **Principii de filologie comparativă ario-europea** (cuprinzînd grupurile indo-perso-tracic, greco-italo-celtic și leto-slavo-germanic) cu aplicațiuni la istoria limbei române.

• Aprilie — se împlinesc 100 de ani de la apariția (1875) primului volum de dramaturgie al lui **Vasile Alecsandri,** intitulat **Teatru** (cuprinzînd **Cantonete comice, Scenete și Operete).**

SEMICENTENARUL

1925
1975

RADIODIFUZIUNEA şi Televiziunea au devenit, astăzi, în ţara noastră, două din mijloacele principale de propagandă ale partidului, de instrucţie naţională şi educaţie socialistă a întregului popor.

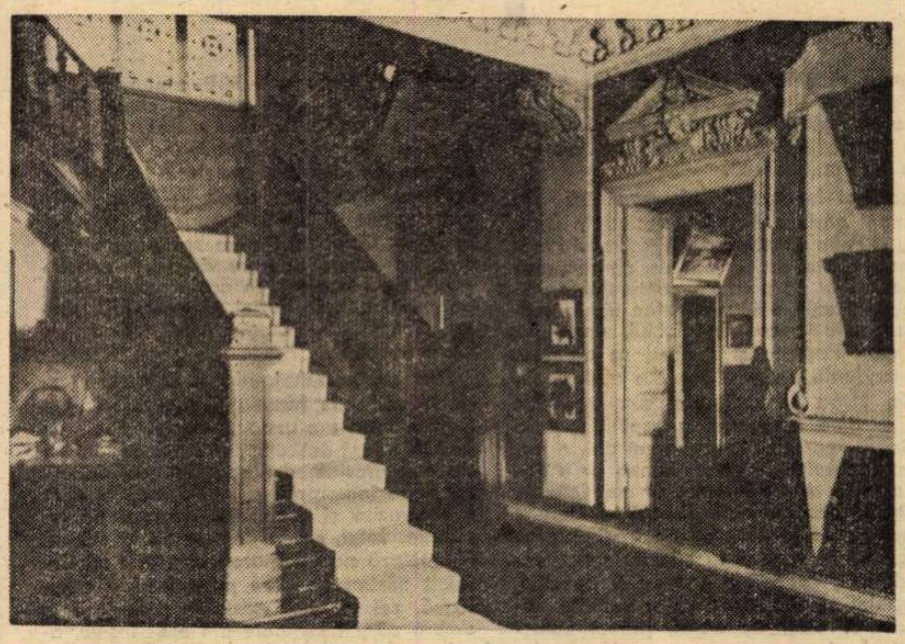
Încă de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, în faţa acestei instituţii au fost puse sarcini deosebite, ţinîndu-se seama tocmai de sfera mare de pătrundere a radioului şi televiziunii în mase, de puterea de influenţare directă, de mobilizare, de penetraţie a ideilor, de educaţie în spiritul patriotismului şi umanismului, al muncii, eticii şi echităţii socialiste. Iată de ce, în special în ultimii ani, programele Radiodifuziunii au cunoscut îmbunătăţiri substanţiale de conţinut, capabile să realizeze o remarcabilă informare politică internă şi externă prin Radioprogramul dimineţii, De la 1 la 3, Orele serii şi O zi într-o seară, **prin alte emisiuni de actualităţi, economice şi social-cetăţeneşti. Totodată, programele radioului oferă emisiuni de dezbateri ideologice, emisiuni ştiinţific-ateiste, pentru copii, tineret şi de instrucţie, emisiuni cultural-artistice, în limbile naţionalităţilor conlocuitoare, programe sportive şi de divertisment.**

Pentru realizarea acestor programe, care durează, pe cele trei programe naţionale, la studiourile teritoriale şi pentru ascultătorii de peste hotare aproape 109 ore pe zi, partidul şi statul nostru au creat o puternică bază de producere şi realizare a emisiunilor. Au fost construite Casa Radiofoniei şi Casa Televiziunii, dotate cu aparatură modernă, cu numeroase studiouri şi ateliere, în care conlucrează peste 200 de meserii pentru realizarea emisiunilor de radio şi de televiziune. O dezvoltare spectaculoasă a avut-o şi capacitatea de emisie a programelor. Astfel, dacă în anul 1944 programele radiofonice erau difuzate de două emiţătoare care totalizau 158 kw., astăzi o forţă de peste 5.000 kw. este folosită de o staţie pe unde lungi, 22 staţii pe unde medii, 8 staţii pe unde scurte şi 13 staţi U.K.W., asigurînd cuprinderea populaţiei în proporţie de 94 la sută de către programul I, 80 la sută de programul II şi 65 la sută de programul III. Cele peste trei milioane de abonamente la radio şi radioficare dovedesc impresionanta capacitate de pătrundere a radioteleviziunii în milioane de case şi familii. Acestora li se adaugă cele aproape 2.500.000 de televizoare, în funcţiune la 1 ianuarie 1975, ceea ce dovedeşte că, în foarte scurt timp, şi Televiziunea a căpătat proporţii nebănuite, dezvoltîndu-se, mai ales în ultimii 2–3 ani, într-un ritm accelerat. Astfel, programelor de radio li se alătură, săptămînă de săptămînă, cite 85 de ore de televiziune pe două canale, dintre care programul I acoperă, virtual, întregul teritoriu al ţării.

Din remarcabila activitate desfăşurată de Radiodifuziune pe multiple planuri, contribuţia scriitorilor la emisiunile acestei instituţii atrage prin inedit, demonstrînd că aceştia şi-au găsit un mijloc nou, modern, de exprimare, pe care îl folosesc în slujba înaltelor idealuri ale poporului şi partidului nostru.

Dublînd ades activitatea desfăşurată prin sistemul galaxiei Gutenberg cu cea la Radiodifuziune sau Televiziune, scriitorii se remarcă şi în această calitate a lor ca nişte adevăraţi cetăţeni, slujitori ai viitorului socialist şi comunist al României.

● **Textele publicate în aceste pagini, purtînd semnătura unor personalităţi ale vieţii literare româneşti, fac parte din Fonoteca de aur a Radiodifuziunii.**



În sediul Societăţii de radiodifuziune (1932)

„Presa, radioul şi televiziunea, toate mijloacele de informare în masă trebuie să desfăşoare în viitor o activitate mai susţinută pentru unirea eforturilor întregului popor în direcţia înfăptuirii Programului şi Directivelor".

NICOLAE CEAUŞESCU

Revista literară radio

ÎN cultura românească, literatura a jucat rolul preponderent. Ei îi datorăm redeşteptarea, întregirea, conştiinţa şi toate înaltele ambiţii de neam mare.

Literatura continuă şi acum să prefacă şi să înnobileze tot ce atinge şi avem o literatură mai bogată ca oricînd. Fremătători de viaţă şi năzuinţe nouă, revistele, cu tirajul lor redus, nu o pot canaliza în albiile lor de hîrtie, ca să o distribuie ca pe o apă vie întregului cîmp social. Literatura nu mai poate fi comprimată în pagini, ea îşi are instrumentul universal, unda de radio. Modesta revistă literară ce inaugurăm azi este numai mugurul antologiei viitoare. Dacă debutăm azi e ca să găsim calea cea bună, sinteza în care să unim rodnic scriitori şi public. Trebuie ales tot ce e curat, frumos, limpede şi nobil, fără osebire din care generaţie şi şcoală aparţine poetul, ucenic sau maestru, tot ce poate ajuta la creşterea sufletului românesc. Iar publicul mare, cel care nu citeşte, ci **ascultă** şi **aude**, trebuie educat să judece şi să se prefacă în înaltă instituţie de laudă şi răsplătire creatoare. Aşa se va crea o disciplină şi o tradiţie.

Încă o revistă literară, de astă dată însă imprimată pe undele eterului pur. Radio, în sfîrşit, despovărează cugetul de vestmintele de hîrtie şi plumb. Spiritul, desfăcut din cerneală şi velin, se întoarce aproape la esenţa lui, impalpabilă a tot prezent, atotpătrunzător şi putînd într-o clipă să facă ocolul lumii. E curios cum omenirea, care în copilăria şi tinereţea ei a fost auditivă, s-a bucurat de toate frumuseţile auzului... se întoarce azi iar la arta desfătătoare a ascultării.

Radio restabileşte echilibrul şi doboară tirania ochiului. Radio începe reeducarea urechii. Urechea îşi recapătă rolul, întregind personalitatea primitivă a omului.

Dar să ne întoarcem la Revista literară radio. Ca odinioară aezii, poeţii noştri vor rosti versurile lor autentice, neîncătuşate în pagini.

Vasile Voiculescu
(1942)

Mărturisire

PENTRU întîia oară vorbesc – ca să zic aşa – în public. Şi mă simt intimidată. Cu toate că-s atît de singură aici, nu ştiu ce să fac cu mîinile, de parcă toată lumea s-ar uita la mine – şi nu cu prea multă bunăvoinţă. Nu mi-aş fi închipuit că discul acesta mititel, reprezentant ostil al domniilor voastre al tuturor, atît de inofensiv în aparenţă, poate fi, totuşi, atît de fioros...

Cum o fi arătînd glasul meu la Radio ?... Deşi moldoveancă, nu cred că vorbesc din cale-afară de moldoveneşte. La Radio însă, toată lumea vorbeşte puţintel moldoveneşte. Microfonul îndulceşte unele asperităţi. Transformă adesea pe **ce** sau **ci** în acel **tşhe** sau **tşhi** pe care se zice că numai noi, moldovenii, îl putem pronunţa. Şi dacă microfonul îndulceşte, moldovenizîndu-l oarecum, orice glas, – ce poate să iasă din colaborarea lui cu moldoveneasca mea ?...

Cele dintîi cuvinte pe care le trimit acum pe calea văzduhului, le îndrept către cei care nu mă mai pot asculta :
Suntem mereu tot mai puţini subt soare,
Şi tot mai mulţi subt iarba cîmpului...

Vorbind cu nimeni, am impresia că trăiesc în ireal – şi-mi pot permite iluzia absurdă, dulce şi tristă, că glasul meu, pe care-l trimite întunericului şi depărtărilor, e auzit, poate, şi de cei care nu mai pot să audă...

Otilia Cazimir
(31 martie 1939)

Scriitorii şi

POATE că nici într-o altă ţară din lume marii scriitori nu au avut contribuţii atît de hotărîtoare în impunerea şi dezvoltarea radiofoniei naţionale ca în România.

Ritmul rapid în care a fost acceptat radioul îndată după primul război mondial în toate ţările occidentale s-a datorat fizicienilor, dar şi grupurilor care descoperiseră în acest mijloc de comunicare o mare sursă de profituri. La noi, fizicienii au fost dublaţi de scriitori şi publicişti, ducînd o luptă aprigă, mai ales la începuturi, pentru recunoaşterea publică a radiofoniei ca mijloc de cultură.

Aşa se face că, printre cei dintîi care au audiat „radiofonul" sau „haut-parleurul", în primii ani de existenţă a aparatelor în lume, au fost cîţiva dintre cei mai de seamă scriitori români : Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Cezar Petrescu, Liviu Rebreanu. Iar întîlnirea cu invenţia care purta glasurile semenilor lor peste spaţii a fost tulburătoare. Cu atît mai mult cu cît, în timp ce revistele publicau evocările acestora despre cele dintîi audiţii, precum şi acceptarea totală a radiofoniei, fizicienii noştri căutau căi de soluţionare a emiterii pe plan naţional. La Institutul Electrotehnic de pe lîngă Universitatea din Bucureşti, încă din toamna anului 1924, sub îndrumarea inginerului Em. Petraşcu, se construise un receptor cu care se făceau audiţii publice, la care participau numeroşi oameni de cultură din Capitală. După asemenea audiţii se punea ades problema necesităţii **radiodifuziunii româneşti**, în care scop s-a ajuns la concluzia că trebuia constituită o Asociaţie care să militeze pentru crearea emisiunilor naţionale. Din iniţiativa unor inimoşi oameni de ştiinţă, a luat, astfel, fiinţă, în martie 1925, **Asociaţia „Prietenii Radiotelefoniei" — Radiofonia.** Actul ei constitutiv a fost semnat la 26 martie 1925 de profesorii universitari şi inginerii Dragomir Hurmuzescu, C. Buşilă, M. Vlădescu, Octav Onicescu, I. Popescu, Petre Misir, C. Boerescu, Em. Petraşcu, Christian Musceleanu, Stavri Cunescu, N. Caranfil, C. Miculescu şi alţii, preşedinte fiind ales savantul Dragomir Hurmuzescu. În programul de activitate al Asociaţiei erau prevăzute : demersuri autorizate pentru accelerarea legiferării libertăţii de recepţie şi construirea unui post de emisie ; ţinerea unor conferinţe de popularizare, crearea unui radio-club, a unei şcoli de învăţarea radiofoniei, a unei publicaţii etc. În iunie 1925 este votată cea dintîi lege radiofonică din ţara noastră, şi pe baza acesteia încep să se difuzeze emisiuni experimentale.

ÎN luna iulie 1925, dulcea limbă românească se aude pentru prima dată, pe o distanţă măsurabilă în kilometri, în văzduhul ţării noastre. De acum, emisiunile experimentale se ţin lanţ ; apar primele publicaţii româneşti de radio : **Radio-Român** (de la 13 septembrie) şi **Radiofonia** (de la 15 octombrie 1925), iar în 1926—1928 se difuzează, în unele luni cu o periodicitate fixă, de două-trei ori pe săptămînă, numai programe muzicale, cu emiţătorul construit de ing. Em. Petraşcu, în cadrul Institutului Electrotehnic Universitar. La 1 noiembrie 1928 are loc cea dintîi emisiune a Societăţii de Radiodifuziune, cuvîntul inaugural fiind rostit de Dragomir Hurmuzescu, „părintele radiofoniei naţionale" care a spus :

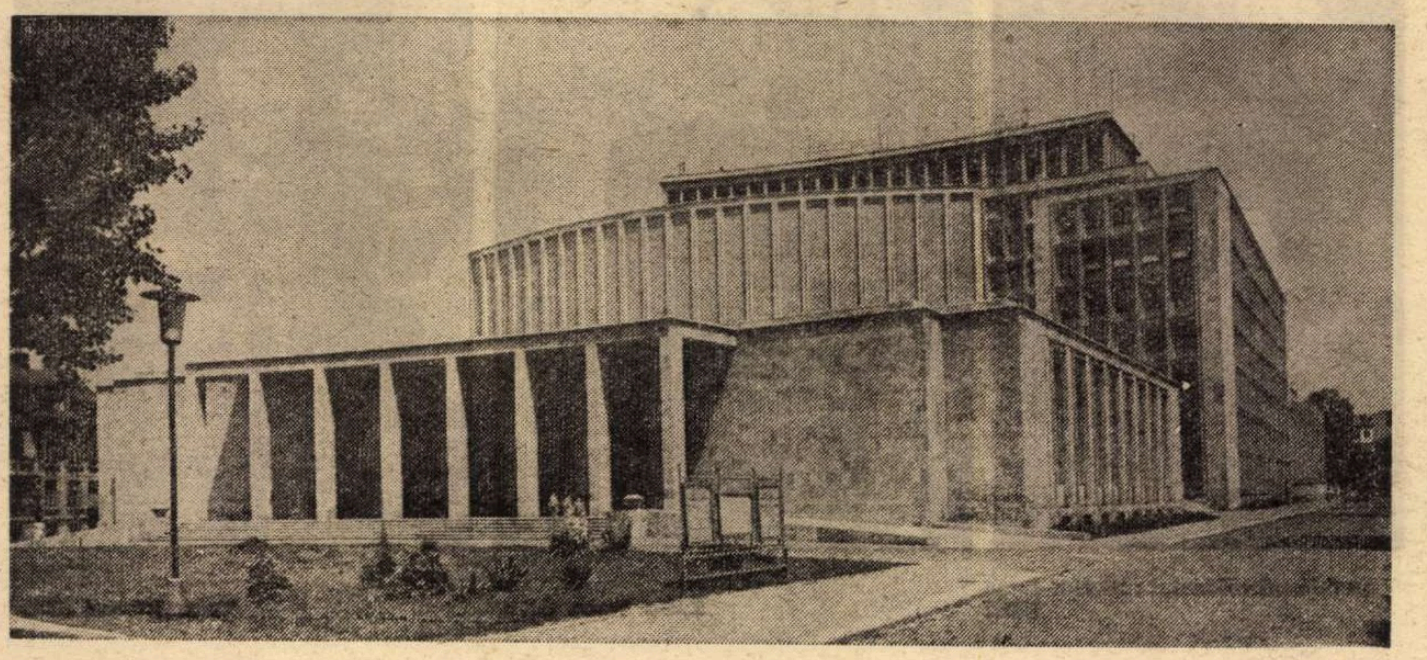
„Către prietenii şi proteguitorii radiofoniei, adresez aceste cuvinte, astăzi cînd începem seria emisiunilor cu un mic post provizoriu. Deocamdată difuziunea programelor noastre nu va trece dincolo de cerul hotarelor ţării. Dar peste cîteva luni, vom avea postul cel nou, undele lui vor străbate armonios în cerul european proclamînd şi gîndul nostru de pace şi bună înţelegere către o mai înaintată cultură şi civilizaţie".

A urmat cel dintîi scriitor al cărui glas a fost emis în eter : Horia Furtună. El a citit oda **Un suflet nou**, dedicată radioului românesc : «Ca într-o plasă de păianjen, / Ce ar cuprinde-ntreaga ţară, / La semnul nostru-n mii de case / Albinele sonor vibrară. // Şi-n mii de case-n clipa asta / Aceeaşi vorbă-i ascultată : / Ca şi un cer ce s-ar aprinde / Cu toate stelele de-odată. // Spre a ajunge la auzul / Prietenilor nevăzuţi, / — Izvor de sunete şi zvonuri —, / Du-ţi unda vie-n lume, du-ţi ! // Pe cerul nopţii, înainte / De verbul lor, vor tresări / „Luceafărul" lui Eminescu / „Steluţa" de Alecsandri. // Mai mult, de astăzi, cei de-o limbă / Şi cei de-un glas se vor pricepe. / Pe plaiurile ţării noastre/ De azi un suflet nou începe».

De la cea dintîi emisiune a programelor organizate, poezia devenise o componentă a programelor. Au urmat lecturile literare — mai cu seamă, în primele emisiuni, poveştile pentru copii, — apoi conferinţe ale scriitorilor şi teatrul la microfon. În cadrul celor mai multe din emisiunile vorbite, din primele zile, o contribuţie esenţială au avut-o scriitorii.

Al doilea scriitor prezent la microfon este I. Al. Brătescu-Voineşti, vicepreşedinte, de altfel, în Consiliul de Adminis-

RADIODIFUZIUNII ROMÂNE



Clădirea Radiodifuziunii Române

Moment poetic

POEZIA e necesară ca o floare... Greu mărginești în spațiul citorva clipe fugare o definire de ideal, simțită ca realitate eternă, pe tot pămîntul, de fiecine – în clipe alese poezia înălțîndu-se din toate sufletele pînă la stele.

Progresul omenesc nu ar fi ajuns la aripile înginerești ale avioanelor, dacă nu începea dintii legendar dorul să închipuie făpturi înaripate de imagini poetice, mijind inspirația, un fel de a gîndi premergător realizărilor.

Mă gîndesc la basmul lui Icar, cel ce își lipise cu ceară de albine închipuite pene de vultur pe umăr, ca să îndrăznească să biruie cu gîndul voitul zbor spre soare. Mă gîndesc și la poezia religiilor visate pe țărmurile Eufratului unde cei ce scriau pe nămol, în cuie, un străvechi alfabet, își imaginau în norii trecînd deasupra pămîntului tauri aripați în chip de zei. Mă gîndesc și la aripile de șindrilă ale meșterului Manole, care a prezburat cu gîndul, în vers, a premers cu imaginația cîteva secole înfăptuirile mecanice, înainte ca Vuia să fi născocit tehnic roți înaripate, pornirii aevea spre slăvi pentru toată omenirea. Poezia, limpezind prin cîntec cuvintele purtătoare de gînd, luminează și deslușește o putere nouă, care, cîndva, a fost socotită, magic, descîntec. Microfonul ca și poezia nu suportă declamații, poezia trebuie să o spui sinceră, ca să o faci să fie simțită – adevăr foarte natural și deci greu întrupat în cuvînte.

Bineînțeles, poezia cere în același timp din partea ascultătorilor o îndatorire foarte grea – arta ascultării, fără care nu poate să se dăruie harurile la care numai prin reculegere ajunge.

Supremă artă a dicțiunii, dînd viață vie impulsul cadenței poezia e o împărtășire intelectuală a vieții noastre sufletești, cu armonia gîndurilor ce vor să lumineze desăvîrșire prin simțire intensă.

Însă ce nu am putut cuprinde în restrînsa noastră vestire, va răsuna mai grăitor prin spusa din fiecare poezie în parte, recitată cu reculegerea pe care o merită versul firesc, gîndul urcînd în lină înălțarea lui, ca legănatul codrilor și murmurul vălurit de ape.

Taina pe care toată lumea o poate simți – poezia – o cunoaște cel de atunci, o trăiește real.

Adrian Maniu
(8 noiembrie 1965)

„Teze și Antiteze"

MĂRTURISESC că invitația Societății de Radio, de a ceti cîteva pagini din noua mea carte, m-a pus în oarecare încurcătură. Ce pagini să alegi dintr-un volum de critică și în așa măsură ca să respecți neutralitatea unei atît de importante contribuții, care prin imensul ei auditoriu dă un ecou nebănuit oricărei nuanțe și transformă o simlpă rezervă într-un adevărat „atac". Prin urmare, vreo 200 de pagini din **Teze și antiteze** erau, prin caracterul lor critic exagerat, neprezentabile la Radio. Firește, mai erau vreo 100 de pagini de ideologie obiectivă [...].

Aș fi vrut să citesc, și asta cu deosebită plăcere, un capitol de critică, mai mult glumeață, a **romanului polițist**. Mi s-a arătat că ar dura, nu 15 minute, ci un ceas întreg. A, dacă aceste **Teze și antiteze** ar fi fost un volum de poezii, de schițe, ori de nuvele, ce simplu ar fi fost totul.

Ca să ies din această încurcătură, am luat singura hotărîre care mi s-a părut cuminte. Am rugat pe d. director care îmi e și un vechi și bun camarad, să aleagă. Cu o bunăvoință pentru care îi sînt recunoscător, d-sa a primit și a decis. Mie îmi rămîne soluția vicleană, dacă lectura mea nu vă va interesa, să spun că aș fi ales altceva din aceste **Teze și antiteze.**

Camil Petrescu
(17 iunie 1936)

Mărturii

M. Sadoveanu :

„*VENEA* la sufletul meu un glas de departe și-o ordiere de instrumente — glas viu și palpitant și instrumente însuflețite de oameni vii. Nu-i mașinăria gramofonului, nu sînt umbrele cinematografului, ci e vibrarea vieții, e contact direct cu omul, fratele meu din depărtare. Deci e suprimat spațiul !... Curînd vom avea lîngă aparatul radiofonic și aparatul care să ne înfățișeze imaginile și mișcarea. Lucrul e realizat în laborator. Mîine îl vom avea înaintea noastră în această odaie".

(8 martie 1926)

Tudor Arghezi :

„*ASCULTAM*, culcați pe păturI și mușchi. Cîntă pădurea, muntele cîntă... Era fantoma universală a cîntecului universal, un astru nevăzut de glasuri și ecouri...

Eroica lui Beethoven ne venea din Viena în Carpați și trecea mai departe și mai sus... De la stîni, lătratul catifelat al cîinilor lui Decebal aducea împondera lor în simfonia Zeului Surd și unanim".

(27 martie 1927)

George Enescu :

„*NOUA* minune a lumii, radiodifuziunea, acest mirecol ca în povești al vremii... vine la timp... să producă o adevărată revoluție în muzică cum nimeni din noi n-ar fi cutezat cîndva să prevadă. Această mare revoluție constă în popularizarea muzicii cu ajutorul undelor electrice pe întreaga suprafață a globului pămîntesc, chiar în înălțimile văzduhului și în adîncul oceanelor !... Vom ajunge, într-un viitor apropiat, poate și în 5–6 ani, ca în fiecare casă omenească din toate continentele de pe glob să se găsească un aparat mic cît coaja unei nuci cu ajutorul căruia știința și muzica va putea pătrunde în sufletul întregii omeniri".

(octombrie 1928)

N. Iorga :

„*EU* doresc să se facă pentru țăran tot ce-i bine, dar să se înceapă cu cele necesare. Cînd va avea țăranul tot ce-i trebuie, își va cumpăra singur radio".

(1929)

Liviu Rebreanu :

„*IMI* permit să afirm că nici un post străin nu are programe mai îngrijit alcătuite ca postul românesc, mai ales în ce privește partea vorbită".

(martie 1933)

Demostene Botez :

„*MIJLOCUL* de difuzare a culturii în mase este Radio și Televiziunea. În sală, un conferențiar e ascultat de circa 2—300 de ascultători ; la Radio și la Televiziune, același, poate fi ascultat de mai multe sute de mii de oameni, dacă nu și de mai mult. Acesta-i decalajul, matematic... Cultura de masă de astăzi datorește deja în mare parte realizările ei Radioului. Dar Radioul și Televiziunea nu și-au jucat încă, nici pe departe, rolul educativ și cultural pe care, singure, îl pot împlini pe măsura setei de cunoaștere a maselor

Evoluția lor în viitor va fi să împletească armonios utilul cu agreabilul, nu coborînd emisiunile la nivelul celor mai puțin pregătiți ci înălțîndu-i pe aceștia la nivelul cel mai ridicat".

(1969)

radiofonia națională

ție, între 1928—1933, care la 11 decembrie citește pagini din nuvelele sale.

Cel de al treilea scriitor care vorbește la microfon este Tudor Arghezi, la 17 decembrie, dezvoltînd tema : **Meșteșugul literaturii.**

În ordine cronologică au venit la microfon Gala Galaction, Em. Bucuța, Gh. Brăescu, Vasile Voiculescu, Liviu Rebreanu, Jean Bart, Adrian Maniu, D.D. Pătrășcanu, T. Teodorescu-Branițte, Cezar Petrescu, Victor Eftimiu, Perpessicius, Tudor Vianu, Felix Aderca, Nicolae Iorga, Petru Comarnescu, Emil Riegler Dinu, George Topîrceanu, I. Minulescu, Paul Zarifopol, Claudia Millian-Minulescu. Acestora li se adaugă alți scriitori care, deși nu au citit în fața microfonului, au fost popularizați prin intermediul radioului, fie prin lecturi făcute de actori, fie prin comentarii critice.

DE LA început **majoritatea scriitorilor reprezentativi din epocă au înțeles menirea acestei instituții**, contribuind prin emisiuni radiofonice la culturalizarea auditorilor.

Exceptînd pe cei cu atribuții sau funcții în cadrul Radiodifuziunii noastre, nici un alt scriitor nu a scris mai mult despre această instituție, la începutul ei, ca Tudor Arghezi. Pentru că, pe lîngă literatura sa care a fost răspîndită prin intermediul microfonului, Arghezi a fost un **teoretician** al emisiunilor radiofonice, un **îndrumător** al problematicii radiotransmise și un **sprijinitor** activ al formării **specificului radiofonic.**

Din lista de primi colaboratori la microfon ne atrage de asemenea cu insistentă atenția, „decanul" conferențiarilor de radio, Nicolae Iorga.

Încă din momentul constituirii **Societății de difuziune radioteleforică din România** în Consiliul de conducere au fost aleși pe lîngă specialiști în probleme radiofonice și numeroși scriitori. Astfel, dacă Președintele Consiliului de Administrație era în exercițiul 1928—1929 savantul Dragomir Hurmuzescu, vicepreședinte era scriitorul I. Al. Brătescu-Voinești, iar între membrii consiliului întîlnim numele lui Dimitrie Gusti și Alexandru Mavrodi. Ludovic Daus deținînd funcția de cenzor activ, iar Tudor Vianu pe aceea de cenzor supleant. În exercițiul următor devine președinte Dimitrie Gusti, dar postul de vice-președinte este în continuare deținut de I. Al. Brătescu-Voinești pînă la sfîrșitul anului 1933. În 1932 Președinte al Societății este Al. Mavrodi, iar membru în consiliu Liviu Rebreanu care devine, de altfel, de la sfîrșitul anului 1933, vicepreședinte, funcție deținută pînă în ianuarie 1939.

În anii următori, au mai deținut funcții în Consiliul de administrație : Corneliu Moldovanu, Mihail Ralea, N. Condiescu, Gr. Tăușan, Al. Cazaban, Em. Bucuța. Totodată, au lucrat în calitate de salariați : Adrian Maniu, Vasile Voiculescu, H. Blazian, Horia Furtună, Gh. D. Mugur, Felix Aderca, Jean Bart, V. I. Popa, Em. Bucuța, Eugen Boureanul și alții, contribuind la organizarea programelor de radio, inițiind emisiuni ca **Universitatea Radio, Teatrul radiofonic, Radio-școală, Ora copiilor, Ora veselă.**

LISTA scriitorilor care au colaborat la radiodifuziune este imensă și ea a fost lărgită, în zilele noastre, pînă la întregul front scriitoricesc și publicistic din România. Și aceasta, pentru că socialismul a oferit nebănuite posibilități de afirmare a personalității umane, pe toate planurile și, într-un mod specific, și la Radioteleviziune.

De altfel, înseși posibilitățile de emisie sînt radical schimbate astăzi, în țara noastră, comparativ cu perioada interbelică. Dacă, spre exemplu, în anul 1938 s-au difuzat 4 500 de ore de program pe postul Radio România, în 1974 Radiodifuziunea a transmis de zece ori mai mult, peste 40 000 de ore. Astăzi, există trei programe radiofonice, dintre care, programul I — non stop, programul II — 19 ore pe zi, iar programul III — 11 ore. La acestea se adaugă 21 ore și 50 de minute zilnic difuzate de Studiourile teritoriale din Iași, Cluj, Timișoara, Craiova, Tîrgu-Mureș și Radio-Vacanța de pe litoral, două ore în limbile maghiară și germană transmise din București și 27 de ore jumătate de emisiuni care se adresează ascultătorilor din străinătate în limbile : engleză, franceză, germană, italiană, spaniolă, portugheză, greacă, turcă, sîrbă, iraniană și română. Așadar, în total, pe zi Radiodifuziunea Română emite aproape 109 ore.

Numai posturile naționale au transmis, zilnic, în anul 1974, o pătrime din aceste ore de program cu sprijinul scriitorilor

Victor Crăciun

(Continuare în pagina 16)

Semicentenarul Radiodifuziunii române

Mărturii

George Macovescu :

„VREME de cîteva decenii, din obligații tehnice la început, și apoi cu scopuri vădite. Radioul a înregistrat pe toți cei ce au trecut prin fața microfoanelor lui. Și astfel s-a trezit cu un «depozit de voci», nemăsurat de valoros, cum nimeni nu are în această țară. Așa a luat ființă «Fonoteca de aur», grație căreia trăiește în prezent și trece și în viitor. Nu am văzut niciodată un catalog al acestei Fonoteci, dar îmi închipui ce bogății a acumulat, ce material de studiu pentru istorici, literați, muzicieni, lingviști s-a strîns din necesitate, dar și din entuziasmul și truda unor oameni care au simțul istoriei și mai cu seamă al viitorului."

(1971)

Iorgu Iordan :

„ÎNREGISTRAREA vocilor atîtor personalități din diverse domenii de activitate intelectuală, cu scopul de a fi conservate și transmise atît contemporanilor, cît și, mai ales, generațiilor viitoare, este o idee pentru care tovarășii de la Radio merită toate laudele.

Cu deosebire utilă, în sensul cel mai pur al cuvîntului, se dovedește a fi măsura luată de Radio pentru elevi: școlilor de toate categoriile. O lecție de limba română despre Sadoveanu sau Arghezi, completată cu audierea unei lecturi făcută de ei și înregistrată pe bandă de magnetofon sau disc, se transformă într-un mic eveniment de ordin estetic, sau numai didactic, pe care elevii n.u-l vor uita multă vreme."

(1972)

Eugen Barbu :

„VREAU să repet ceea ce am mai exprimat în numeroase ocazii : că avem un program de radio și televiziune dacă nu foarte bun, cel puțin acceptabil, și asta în comparație cu cele văzute și auzite pe alte meridiane, unde, fatal am putut să-mi dau seama de cele ce susțin acum."

(31 august 1972)

Mihnea Gheorghiu :

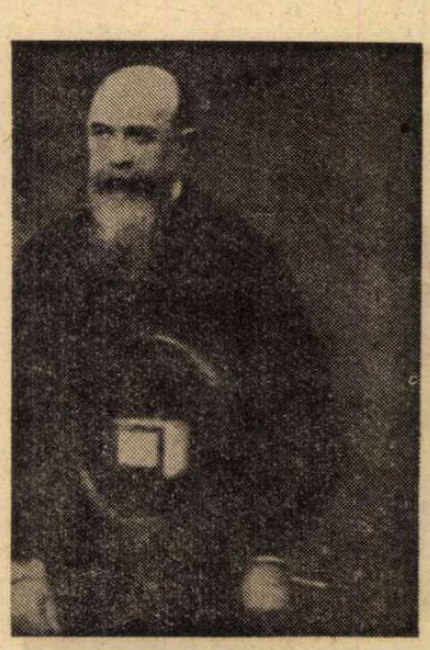
„RADIOTELEVIZIUNEA este, cu sau fără știința celor ce o fac, un vast și permanent șir de exemple pentru marele ei public, exemple de cultură și inteligență, de etică și estetică, de simț civic și de modestie în viața publică și particulară."

(10 februarie 1973)

Alexandru Balaci :

„EXTRAORDINARA dezvoltare a mijloacelor de difuzare a culturii este unul dintre cele mai caracteristice fenomene contemporane. Omenirea, în plină explozie demografică, este dotată cu noi instrumente de comunicare, care răstoarnă noțiuni și orientări tradiționale ale științei și ideilor. O astfel de răsturnare și-a făcut simțite efectele și asupra culturii, a cărei noțiune fundamentală a evoluat. Altădată apanaj al elitelor, astăzi cultura tinde să devină de masă, accesibilă fiecăruia, cu un mic efort, căci toate operele spirituale și cele ale imaginației, ale artelor tradiționale și ale artelor noi, generate de tehnici noi, sînt reproduse, traduse, înregistrate, într-un cuvînt : difuzate."

(6 aprilie 1974)



În fața microfonului : Nicolae Iorga (1934)

Tudor Vianu (1961)

Tudor Arghezi (1965)

Poezia în studioul radiofonic

AM debutat în literatură — bineînțeles cu versuri — prin anul 1920. Eram foarte tînăr, însă destul de cunoscător într-ale vieții. Mai puțin cunoscător eram într-ale poeziei. Scriam totuși versuri, le citeam într-un cerc restrîns de prieteni, le publicam — uneori — în reviste al căror tiraj nu depășea 2-3 sute de exemplare. Rar s-a întîmplat — între cele două războaie mondiale — ca un poet să aibă mai mult de 3—4 mii de cititori. În aceste condiții vitrege poeții români și-au scris totuși opera lor, iar unii — ca Goga, Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia, Pillat, Adrian Maniu, Voiculescu — au reușit s-o ducă chiar la desăvîrșire. Astăzi tirajele poeților au crescut, cei tineri sînt tot atît de căutați și de iubiți ca cei vîrstnici, iar uneori și mai mult. Lumea s-a schimbat. Poezia nu mai este cenușăreasa literaturii și cred că a devenit regina ei. Dar, de cîtva timp, poezia nu este răspîndită numai prin intermediul revistei literare sau al volumului, ci și prin mijlocirea radioteleviziunii. În țara noastră aproape că nu există astăzi casă în care să nu se afle un aparat de radio și în tot mai multe locuințe se găsesc și micile ecrane ale televizorului. Un poet care își citește — sau căruia i se citesc versurile la radio sau la televiziune — este ascultat de milioane și milioane de oameni. Înființarea Studioului de poezie a adus — după părerea mea — servicii extraordinare poeziei noastre și poeților noștri. Îmi face plăcere să ascult la radio poeziile lui Eminescu, ale lui Goga sau ale altui mare clasic, dar satisfacția mea e și mai mare cînd aud glasul proaspăt al unui tînăr care totdeauna e stîngaci, dar care, de asemenea totdeauna, aduce o vibrație nouă, o imagine nouă, un mod nou de a lega între ele imaginile și ideile.

Între anul 1920 — an în care am debutat ca poet — și anul acesta 1968, lumea s-a schimbat nu numai la față, ea s-a schimbat și în conținut. La schimbarea lumii, poezia și-a adus și ea contribuția. Schimbarea lumii răsplătește poezia făcînd-o să răsune în fiecare zi și în fiecare noapte în toate casele țării. Meritele Studioului de poezie sînt uriașe. Iată de ce salut acest Studio cu toată căldura.

Zaharia Stancu

(1968)

Memoriile Agathei Bîrsescu

MEMORIILE Agathei Bîrsescu, apărute nu de mult, merită cu deosebire atențiunea noastră. [...]

Fără să cuprindă anecdote despre viața intimă, ci numai descrierea carierei literare, memoriile d-nei Agatha Bîrsescu sunt pline de interes și dovedesc ce mare factor este limba în revelarea geniului unui om. Dar sunt în același timp un document psihologic deosebit de prețios și care definește pe actorul de rasă. Din paginile Agathei Bîrsescu se străvede o atît de mare patimă de a juca, un atît de intens chin cl inactivității, o confundare atît de integrală a scenei cu viața, încît o lectură superficială ne-ar face să luăm drept orgoliu ceea ce nu este decît nerv artistic. [...]

Citiți această carte ca să vedeți ce demon însuflețește pe o tînără fată, căreia soarta i-a ursit să fie o mare artistă. E cu mult mai mult decît revelarea unei cariere, este singurul mod de existență posibilă al unei ființe pentru care scena este mai vie decît viața însăși. Citesc numai un mic fragment, descriind momentul repetiției de încercare în fața directorului Wilbrandt, a acelui Wilbrandt care era soțul unei mari actrițe cu ochi albaștri pe care Eminescu o iubise.

(Cronica se încheie cu lectura acestui fragment).

G. Călinescu

(1969)

Scriitorii și radiofonia națională

(Urmare din pagina 15)

și al publiciștilor. În același an, numărul creatorilor literari, al criticilor și cercetătorilor prezenți la microfon s-a ridicat la peste 3 000, ceea ce, practic, înseamnă aproape zece pe zi.

Evident că, în zilele noastre, nu pot fi concepute programele radiofonice fără prezența masivă a tuturor creatorilor de frumos. Aceasta este dovada grăitoare a două din funcțiile culturale ale Radiodifuziunii : aceea de **răspînditor** de cultură națională și universală și de **creator** de cultură. Căci, pe lîngă difuzarea, prin modalități specifice, a operelor marilor înaintași români și străini, radioul contribuie la stimularea creației originale contemporane, prin comenzi ferme și prin orientarea literaturii și a artei epocii pe care o trăim.

Este greu de oferit chiar și o simplă listă a colaboratorilor radioului din rîndurile scriitorilor, pentru că ea ar trebui să înscrie toate forțele creatoare din toate generațiile din țara noastră. În schimb, din marele număr de emisiuni publicistice și artistice ale Radiodifuziunii, enunțăm cîteva care se realizează în mod permanent prin contribuția scriitorilor : **Revista literară Radio, Teatrul radiofonic, Carte radiofonică de reportaj, Scriitori la microfon, Odă limbii române, Viața cărților, Moment poetic, Studioul de poezie, Odă limbii române, A 7-a artă, Ediții radiofonice, Șapte zile — șapte arte, Cluburi pentru tineret, De toate pentru toți, Radiomagazinul femeilor** și atîtea altele.

PE lîngă aceste funcții, Radioul o are și pe aceea de **păstrătoare** de valori culturale, împotriva vechiului dicton **Verba volant.** Încă de la începuturile radioului, cuvintele pătrundeau în eter fără să se piardă, pentru că cele mai multe texte — ades manuscrise ale tuturor scriitorilor — au luat calea arhivei, păstrîndu-se.

Credem că nu greșim dacă afirmăm că alături de Arhivele de Stat și de Biblioteca Academiei, Radiodifuziunea se situează pe al treilea loc în deținerea unor valori inestimabile ale scrisului românesc din 1930 încoace. Apoi, acestei arhive pe care am denumit-o a **manuscriselor radiofonice** i se adaugă, din 1950, **vocile** scriitorilor, **arhiva sonoră**, tezaur unic național care a primit denumirea de **fonoteca de aur**, din care își iau zborul în eter ades glasurile lui Tudor Arghezi, M. Sadoveanu, N. Iorga, G. Călinescu, Tudor Vianu, Ion Marin Sadoveanu, M. Ralea, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, O. Goga, I. Agîrbiceanu, Lucian Blaga, Cezar Petrescu, M. Codreanu, Otilia Cazimir, Demostene Botez, Gala Galaction, I. Petrovici, Ion Minulescu, George Bacovia, Gh. Ciprian, Petru Comarnescu, Victor Bumbești, Al. Hodoș, George Murnu, Adrian Maniu, M. R. Paraschivescu, M. Breslașu, Cicerone Theodorescu, Const. Prisnea, Lucia Mantu, Mihu Dragomir, D. Stelaru, Eugeniu Speranția, Gherghinescu-Vania, Marin Iorda, Șerban Bascovici etc.

Ce s-a întîmplat în decursul vremii cu toată această bogăție, adevărat tezaur spiritual ? Este adevărat că o parte din articolele vorbite au trecut în paginile unor reviste, în special ale celor profilate ca **Radiofonia, Radio și Radiofonia, Radio Adevărul, Radio Universul.** Altele, încă mai puține, au format volumele de eseuri ale unor scriitori. Și este important să arătăm că unele cărți de căpătîi au fost formate din lucrări scrise la comanda Radioului : **Sfaturi pe întuneric** de N. Iorga, **Mențiuni critice** de Perpessicius, **Tradiție și literatură** și **Portrete lirice** de Ion Pillat, **Aqua forte** de E. Lovinescu, **Anii de ucenicie** de M. Sadoveanu, **Pietre de vad** de Em. Bucuța, **Încercări de precizie literară** de Paul Zarifopol, **Arta și frumosul** și unele părți din **Estetica** lui Tudor Vianu, **Zăcăminte folclorice în poezia noastră contemporană** și **Conceptul de artă populară** de Al. Dima, **Arcade, firide și lespezi** și **Izvoare și popasuri** de Gh. M. Cantacuzino, precum și altele, publicate în decursul timpului, de G. Oprescu, de M. Ralea, Pompiliu Constantinescu, Lascarov-Moldovanu, Demostene Botez, Zaharia Stancu, Al. Philippide, Șerban Cioculescu, E. Jebeleanu, George Macovescu, George Ivașcu, Eugen Barbu, Al. Balaci, Mihnea Gheorghiu, Radu Beligan, D. I. Suchianu, Edgar Papu, I. D. Bălan, Valeriu Râpeanu, A. E. Baconsky, Șt. A. Doinaș, Ecaterina Oproiu, Aurel Martin, Adrian Marino, Ion Biberi, Virgil Cândea, Valentin Silvestru și atîtia și atîtia alții.

Radioul a lansat și impus scriitorii, vreme de aproape cinci decenii ; le păstrează manuscrisele — multe inedite — și o parte din ființa lor, înregistrată pe discuri și benzi. La rîndu-le, scriitorii au urcat Radioul între mijloacele importante de comunicare de masă și cultură, ajutîndu-l să-și îndeplinească menirea sa ca instrument de partid și de stat, ca organ de propagandă, instrucție națională și educație socialistă a întregului popor.

Scriitorii români și Radiodifuziunea formează, de aceea, un tot indestructibil în slujirea propagandei și a culturii naționale.

Victor Crăciun

Premiere în țară

„Matca" de Marin Sorescu la Piatra Neamț

TEATRUL din Piatra Neamț iese din conul de umbră — în care s-a aflat o bună bucată de vreme — cu spectacolul **Matca**, remarcabilă reprezentație girată regizoral chiar de autorul piesei, Marin Sorescu, în scenografia lui Liviu Ciulei, ajutat de Dan Jitianu.

Scriitorul a îmbogățit textul cu scene noi, a lărgit partiturile unor personaje, astfel încît lucrarea e sporită sub raport tipologic ca și sub raport teatral. Nota de specificitate națională a fost accentuată, iar aspectul documentar a căpătat o pondere mai pronunțată. Evident, aceste bune adausuri s-au făcut în spiritul și în stilul piesei, grefindu-se pe tema tragică și în același timp potențînd umorul atît de caracteristic dramaturgiei lui Sorescu. Tragedia aceasta profundă și amplă se arată încă o dată a avea o substanță stenică, ideea continuității generațiilor, cu deplina încredere în puterea omului de a birui calamitățile și a ține veșnic înălțat stindardul speranței, e reliefată din nou, cu putere artistică, în imagini admirabile.

Spectacolul e diferit de cel bucureștean. Actorii, tineri, **fac** foarte bine ceea ce le impun personajele. Catrinel Paraschivescu joacă excelent chinurile viitoarei mame și exprimă convingător forța femeii-mamă de a se împotrivi nenorocirilor cu curaj și nădejde, cu conștiința că și-a îndeplinit misiunea de a crea viață. Cu experiență scenică încă redusă, actrița nu are însă și întreaga putere de **a spune** replicile la adîncimea lor poetică și filosofică ; tonurile sînt citeodată prea dure, se strigă mult, expresia verbală e, adeseori, antipatic arțăgoasă. Cornel Nicoară l-a considerat pe bătrînul care moare un ghiuj hîtru, un fel de Ivan Turbincă ce se ia la trîntă cu moartea glumind ; ipoteza e posibilă și actorul **face**, iarăși, ce e necesar pentru a o abilita. Dar și în cazul său, textul e, în parte, risipit și mărunțit, personajului îi lipsește gravitatea fundamentală, calmul cutremurător în fața marelui mister. Un moment excepțional, cînd cei doi actori vin la rampă ținîndu-se de mînă și relatînd, ca dintr-un alt spațiu, unul — prăbușirea în neant, celălalt — ivirea unui om pe lume, arată că amîndoi interpreții au posibilități reale de înțelegere și reprezentare a fondului de idei al piesei. Dar nu și-au fructificat pe deplin aceste posibilități.

În spectacol există multe momente de teatru veritabil, modern și atrăgător. Se aude tot timpul, într-o surdină amenințătoare, apa care vine, sapă, distruge. Impresionează cădrul, alcătuit din zdrențe, semnificînd urmele cataclismului ; și însuși modul cum a fost metaforizată apa ucigașă : o pînză de culoare impură, care urcă mereu, tăcută, feroce, pînă ce acoperă totul. Tatăl și fiica, sicriul și patul maternal se află pe un fel de cumpănă, o cumpănă a vieții și a morții, care se rotește sub biciuirea necruțătoare a furtunii și în lumina rece a fulgerelor mute.

O scenă cutremurătoare e aceea în care tînărul sătean apare, într-un arbore, ținîndu-și în brațe logodnica fără viață. Ion Mușcă și Nina Zăinescu au construit la o înaltă temperatură artistică acest cuplu și au dat un tragism tulburător împrejurării funeste.

Desigur, Marin Sorescu nu are veleități de regizor, el a dorit să exprime, **în felul său**, textul care, la București, a fost interpretat în alt fel. Se simte îndemnul adresat actorilor către o mișcare mai spectaculoasă, mai puțin hieratică, se simte, neîndoielnic, și „unghia leului", meșteșugul de cel mai înalt calibru al scenografului-regizor Liviu Ciulei, se întrevede și ajutorul dat de directorul-regizor Emil Mandric, ca și de omul de teatru Eduard Covali, care a făcut asistență de regie. Din această realizată colaborare colectivă s-a născut un spectacol care e ascultat și privit de publicul tînăr cu un vădit și legitim interes, de la proiecțiile inițiale despre inundații, din hol, și pînă la ultima replică spusă pe scenă.

O reușită îmbucurătoare. O confirmare.

„Referendumul popular..." de Venè și Pallavicini la Craiova

ZIARISTUL Gian Franco Venè și scriitorul Roberto Pallavicini au scris împreună o piesă politică, în maniera teatrului-documentar, pornind de la un fapt real și reverberînd semnificațiile în cea mai ardentă actualitate. În 1967, consiliul comunal al comunei Marzabotto a chemat cetățenii să decidă, printr-un referendum, ce curs să se dea cererii criminalului de război Walter Reder, de a fi eliberat. Maiorul S.S. ucisese aproape 2 000 de locuitori, mai ales bătrîni, femei și copii, cu un sadism nemaipomenit. Astfel s-a născut **Referendumul popular privind condamnarea sau absolvirea unui criminal de război**, ce a generat un reportaj dramatic compus cu inteligență și ascuțime, întors mereu spre prezent, spre necesitatea de coalizare a lumii de azi împotriva războaielor ce pot produce atari monștri și monstruozități.

Angela Ioan a tradus cursiv, uneori elegant și totdeauna în spiritul gazetăresc al lucrării, iar Georgeta Tomescu, regizoarea Naționalului craiovean, a montat spectacolul chiar în această ambianță jurnalistică, dorită de autori, atrăgîndu-ne să participăm la referendumul atît de original, la convergențele și divergențele din comunitatea locală, la ancheta întreprinsă la fața locului de televiziunea italiană și de cea vest-germană.

Autorii dilată puțin demonstrația, nu construiesc tipuri, doar le schițează (căci teatrul documentar nu se bizuie pe eroi, ci pe fapte **relatate** și pe un protagonist colectiv) și se feresc, prea multă vreme, să opineze, din teama de a nu-i răpi spectatorului liberul arbitru. Montarea se resimte, în unele golfuri de monotonie, de statismul acțiunii și de caracterul ei demonstrativ. Totuși, lucrarea scenică se urmărește, în ansamblu, cu o curiozitate reală, schițele umane sînt bine desenate, raporturile adevărate, justificate, ambianța întocmită cu talent. Cel mai bun interpret e Nicolae Radu, întruchipîndu-l excelent pe maiorul deținut, cu toată îndărătnicia și fanatismul vetust al ofițerului S.S., în același timp însă și cu subtilitatea încercată a unei concepții sălbatice despre „ordine", concepție tipic hitleristă, expusă acum în termeni ceva mai noi, nu chiar necunoscuți nouă — din circumstanțe internaționale mai apropiate. Dar toată lumea (sau mai toată) joacă bine, concentrat, configurîndu-se oameni politici locali (Mircea Hadîrcă, Valeriu Dogaru) urmași, îndurerați și azi, ai victimelor de acum 30 de ani (Constantin Sasu, Petre Gheorghiu, Mihai Constantinescu, Iosefina Stoia, Elena Gheorghiu), reporteri de televiziune (Ilie Gheorghe, Tudor Gheorghe). Ion Pavlescu, ireproșabil ca ținută (avocatul lui Reder) are însă o notă prea joasă în vorbire, iar Vasile Cosma (primarul localității) nu are nici un fel de notă în vorbire, fiind în genere cam impersonal, deși masivitatea și vechea experiență îl recomandau în distribuție pentru un atare rol. Scenograful, inspirat, nereconstituind, ci întemeindu-se pe proiecții și organizînd numeroase spații de joc simultane, e V. Penișoară-Stegaru.

Spectacol politic serios, efectiv, **Referendumul popular...** e o prezență îndreptățită în repertoriul craiovean și o reprezentație merituoasă, realmente actuală.

Valentin Silvestru

Cornel Nicoară și Catrinel Paraschivescu în Matca de Marin Sorescu (Piatra-Neamț)

Nicolae Radu și Ion Pavlescu în Referendumul popular... de Venè și Pallavicini (Craiova)

Teatru

Ziua mondială a teatrului

LA 27 martie e sărbătoarea mondială a teatrului, ziua în care oamenii scenei beneficiază, în mod special, de gratitudinea semenilor lor, spectatorii, și seara în care, în fața tuturor cortinelor, se reamintesc, într-un mesaj al Institutului Internațional al Teatrului, nobilele îndatoriri ale acestei arte perene. Mesajul anului 1975 e semnat de Ellen Stewart, directoarea unui lăcaș scenic din New York ; ea își exprimă speranța că omenirea va auzi și mai deslușit decît pînă acum glasul rațiunii, căutînd, și cu ajutorul creației, poate mai mult decît pînă acum, drumul adevărat spre fericire.

Celebrăm această zi cu știri notabile despre prezența românească în lume — capodopere literare reprezentate pe scene străine, regizori români semnînd prestigioase montări cu trupe ilustre — și cu înfăptuiri remarcabile, alăturînd operelor originale ce prind viață sub reflectoare lucrări exemplare ale altor literaturi. Afișele lunii martie, de pildă, depun o mărturie esențială despre politica lucidă de deschidere universalistă a teatrului nostru către cultura lumii sub o boltă uriașă care se sprijină pe străvechiul Seneca, latinul, ca și pe italianul modern Pallavicini, pe Shakespeare cel din totdeauna, ca și pe britanicul de azi David Storey, pe Calderon, ca și pe Antonio Buerro Vallejo, pe Cehov ca și pe Leonid Zorin. Nu e o politică de conjunctură — cum n-a fost niciodată în cultura teatrală românească ; mai cu seamă azi, e un mod politic de a acționa, conform cu interesele esențiale ale patriei. În Programul Partidului Comunist Român se stipulează că se va promova schimbul larg de valori spirituale cu toate popoarele lumii, iar criticii de artă i se cere să-și activizeze funcțiile ținînd seama și de ceea ce este nou în cunoașterea umană pe plan universal, de năzuințele generale de viitor ale omenirii.

În această zi a sa, să-i urăm teatrului din toate țările o contribuție cît mai fertilă la împlinirea năzuințelor de pace și prosperitate ale întregii omeniri.

Radio Televiziune

Cinste cui te-a scris

● Revista literară t.v. de luni seara (cu adevărat literară și — prin asta — și artistică) a schițat, cu o neobișnuită vioiciune, duelul dialectic scriitori-critici. Pentru început, în interesul atmosferei și decorului liric, Ilinca Tomoroveanu a fost invitată să recite din Tudor Arghezi : „Carte frumoasă, cinste cui te-a scris...". Dublă alegere bună. Versuri magistrale prin simplitatea necăutată și prin emoționanta filosofie critică împletită în ele ; recitare sensibilă, nuanțată cu rafinament. Un „moment poetic" — în fine ! — de calitatea cuvenită poeziei românești. Apoi, am ascultat, plăcut surprinși, eseul-poem scris de Ruxandra Garofeanu cu o peniță foarte subțire. Autoarea a gravat cîteva idei, pe care le-a cizelat atent, minuțios. De reținut : „timpul miracol" pe care-l trăiesc, în fuziune, eroii cărților și cititorii lor — precum și „dimensiunea nouă" adăugată cărții de fiecare cititor. Lectura este „un transfer de viață, o îmbogățire reciprocă".

● Deosebit de interesant a fost „dialogul montat" între scriitori și critici. Redactorii emisiunii, Adriana Popescu și Viorel Grecu, l-au lucrat cu atenție, cu respectul firesc, obligatoriu — acel respect pentru integritatea frazei și a gîndirii care, din păcate, a lipsit de cîteva ori în ultimele „producții". Cu o socoteală chibzuită a timpului, „producătorii" pot — după cum s-a văzut luni seara — să asigure emisiunea fără chirurgii absurde.

● Dumitru Micu a făcut o scurtă „pledoarie pentru o critică de direcție" — urmată de expunerea, pluri-laterală, a temei, „Vocația socială a literaturii și criteriile criticii". Gînduri sincere și substanțiale au formulat Șerban Cioculescu — floretă critică —, Virgil Teodorescu — ripostă lirică bine ascuțită.

Dialogul-montaj a fost continuat — cu o interesantă dozare — de criticul Eugen Simion, editorul și prozatorul Domokos Géza, scriitorul Ion Hobana (care a cîntat, cu pasiune, pe corzile viorii sale : literatura științifico-fantastică).

Criticul-editorul-scriitorul Valeriu Râpeanu a venit în televizor cu arcul plin de săgeți : unele dulci, aromate, trimise către Ion Vlad, Radu Popescu și Cornel Regman ; una, amară, pentru Zaharia Sângeorzan.

Accentele emisiunii (și grav și ascuțit) au fost puse de criticul literar Cornel Regman, justițiar, ireductibil, ca de obicei.

În finalul revistei, cîteva picături de umor cinstit și negru, expediate cu anticipație de Fănuș Neagu criticilor care așteaptă, cu răbdare, viitorul roman al leoninului autor.

● Duminică, în amurg, sub o ninsoare abundentă — deci foarte agreabilă — camera de luat vederi și de auzit păreri ne-a dus pe povîrnișuri aride, ne-a înălțat, cu acrobații fascinante, pe vîrfurile arcadelor, trapezelor și ecuațiilor aeriene ale stîlpilor de înaltă tensiune electrică. Un joc îndrăzneț cu fulgerul și abisul, pe care echipa eroică a meșterului Octavian Lăzărescu îl joacă, foarte serios și simplu, de ani de zile — în fiecare zi și noapte. Ar fi trebuit să-i auziți cît de limpede vorbeau cu reporterul Costin Martiniu despre munca lor de inginerie acrobatică. Nici o emfază, nici o nuanță de orgoliu, doar eleganta mîndrie de a înfrunta bețiа marilor înălțimi primejdioase cu seninătatea bărbătească a datoriei împlinite exact.

● O inițiativă excelent gîndită și organizată de revista literară radio ne prezintă în aceste zile strălucita personalitate a lui Alexandru Philippide, de la nașterea căruia se împlinesc 75 de ani. Emisiunea, foarte potrivit încadrată în programul „Odă limbii române", a început cu un comentariu al lui Șerban Cioculescu despre „metafora căutării", lupta poetului pentru depășirea limitelor comunicării, concentrată în admirabilul vers „să aflu tîlcuri nouă cuvintelor tocite". Zoe Dumitrescu-Bușulenga ne-a vorbit, cu autoritate și finețe, despre „cultivarea limbii" în opera poetică a lui Philippide. Poetul însuși ne-a dăruit o emoționantă lectură din versurile sale. „C-un fir pe care-l trag din stele/ Poeții leagă vremile-ntre ele / ... / Mai ard și-acum făcliile latine".

● Aseară, în programul consacrat semicentenarului Radiofoniei românești, am ascultat un prim colocviu (într-o emisiune de I. Țundrea), despre harnicele și valoroasele unde sonore „creatoare de cultură". Au participat Alexandru Balaci, George Ivașcu, Valeriu Râpeanu, Constantin Vișan.

M. Rimniceanu

Cinema

Flash-back

Din nori pe pămînt

● ADESEA mă întreb dacă Italia este cu adevărat cea pe care o vedem în filmele italiene ; mai precis, dacă nu cumva italianul de pe stradă a început la un moment dat să-l imite pe cel din filmele în care-și devenise atît de simpatic. Întrebarea e fără răspuns, totuși ea poate fi pusă, tendențios, gîndindu-ne mai ales, prin contrast, la filmele italiene din deceniile 2, 3 și 4, cînd grandilocvența teatrală umpluse ecranul cu o populație zvîrcolită și declamatoare venită parcă din altă lume.

Acordul între italianul de pe stradă și cel de pe ecran s-a numit neorealism și a fost semnat în 1942 de Alesandro Blasetti. În plin război, după ce jăduse tribut și el tragediilor așa-zis istorice, Blasetti a întruchipat o comedie, **Patru pași în nori,** în care subiectul nu mai avea liniile trase cu rigla, caracterele nu mai erau previzibile și sentimentele nu mai respectau decalogul vremii. Pentru prima dată, viața era lăsată să curgă, să se mlădieze și să cînte și, pentru prima dată, arta nu mai era recipientul căptușit cu dogme în care trebuia să încapă, cu sau fără voie, totul. Regizorul a găsit acea succesiune picarescă de întîmplări (personajul interpretat de Gino Cervi fiind de altfel un comisvoiajor) care îi leagă pe oameni, chiar dacă pentru o durată scurtă, într-o peliculă subțire de solidaritate, atît de exaltantă pentru că nu obligă la mult și atît de contagioasă pentru că este fără tendință. Blasetti a lăsat viața să intre fără piedici în chenarul ecranului, de unde pînă atunci ea emitea pretenții de a se revărsa spre afară cu aroganța lucrurilor preconcepute. Doza exactă a mișcărilor străzii — acel număr de priviri adresate convorbitorului, acele fracțiuni de secundă dintre fraze sau pași — s-a convertit în ritm al peliculei. Evenimentele — singurele componente prin definiție artificiale — s-au resemnat la justa lor misiune. de vehicole ale sentimentelor și caracterelor.

Un reviriment pe care — sînt 33 de ani de atunci — trei generații de regizori s-au întrecut în a-l confirma sau dezice, ceea ce nu l-a împiedicat să rămînă o dată de referință în istoria filmului, încă nedecisă dacă este o istorie a artei sau a vieții.

Romulus Rusan

Jerry Lewis

Jerry Lewis, un autor de comedii cinematografice

ÎN **Enciclopedia sa,** Boussinot îl declară pe Jerry Lewis cel mai mare comic al ecranului de la Keaton încoace. Este actorul care a făcut destul de multe filme bune în genul parodiei (de povești polițiste, westerne, serie neagră). A avut parte de regizori excelenți, George Marshall, Taurog, H. Walker și mai ales Frank Tashlin. Apoi, de la 1960 încolo, cînd avea 34 de ani, începe să fie propriul său regizor, scenarist și producător. La început, apărea în tandem cu Dean Martin. Acesta aducea farmecul serios, Lewis aducea nebunie delirantă și strîmbături mai ceva decît chiar la De Funès. Curînd cei doi se despart : Dean Martin pe drumul vrajei sentimentale, Jerry Lewis pe calea clovneriei. Personajul său constant este un August Prostul cu inimă tandră. Căci nici el nu scapă de marea lecție primită de la Chaplin : povestea neajutoratului care moare de poftă să ajute pe alții. O revistă germană care îi consacră lui Lewis un număr întreg, numește personajul său : „der Idiot". Un cretin infantil, care la fiecare pas urlă, și zice „mamăăă !!", și izbucnește în lacrimi ori de cîte ori vede pe cineva necăjit, sau simte că el personal a făcut o prostie. Un personaj care uneori chiar ne și convinge că așa ceva ar putea exista în natură.

Printre filmele lui sînt unele unde eroul e departe de a fi timpit. Ar fi bine să aducem în România acea adevărată capodoperă care se numește : **The Nutty Profesor,** variantă extrem de originală a lui „Doctor Jeckill and Mister Hide", adică egal de originală cu originalul însuși, la fel de interesantă ca și clasica poveste engleză. Lewis este acolo și autorul scenariului, ale cărui dialoguri sînt de o remarcabilă valoare literară. Păcat că nu acesta a fost filmul adus la noi, ci **Jerry traficantul** — mai de mult, iar recent **Ladies'man (Bărbatul fatal),** unde nu numai eroul este cretin.

În filmul **Bărbatul fatal,** subiectul e acesta : un tînăr, de un total infantilism, vede pe iubita lui sărutîndu-se cu altul. Din acel moment devine misogin ; și maică-sa la fel ; și taică-său la fel ; toți trei plîng cu hohote nefericitul eveniment. Toți trei vor vedea în femeie inamicul nr. 1 al genului uman. Tînărul misogin pleacă după slujbe culese de la mica publicitate. Dar ori unde se duce, îl întîmpină o jună jumătate goală-jumătate plină de avînt, care îi aplică o ventuză pe ambele sale buze. De ce ? Ca să-l vedem fugind îngrozit. Pînă la urmă crede că a găsit. Îl primește o urîtă care îi ascultă trista poveste și plînge odată cu dînsul (strîmbîndu-se amîndoi în grimase reunite). Dar acolo, ce credeți că îl așteaptă ? Casa cuprinde vreo 20 de odăi, care de care mai luxoasă, locuite de fete tinere, care de care mai elegante și provocatoare. Să nu credeți că sînt ce credeți, ci din contră, niște orfane sărace pe care o filantroapă vîrstnică le găzduiește și hrănește pînă ce ele vor găsi un angajament ca artiste. Căci toate sînt artiste. În fața acestei situații, junele nostru fuge mîncînd pămîntul. Dar e readus la loc. Căci i se povestește că bietele orfeline au nevoie de un suflet frate care să le înțeleagă, să le facă comisioanele în oraș, să le mături odaia... Un suflet tandru ca al lui poate oare rezista la asemenea tragedie colectivă ? Plînge, se strîmbă cimpanzeic și rămîne.

Îl vedem în exercițiul funcțiunii. Dacă mătură, orice atinge răstoarnă și sparge. La fiecare două minute face țăndări cîte ceva. De altfel aceasta constituie la Jerry Lewis o concepție originală a gagului. Iată ce zice revista „Les Cahiers du Cinéma" care a întocmit un întreg dicționar consacrat lui Jerry Lewis, unde, ca în orice lexicon, se explică, alfabetic, apa din filmele lui, banii, cauciucul, ciorapii, distrugerea, familia, femeile, gangurile, hrana, îmbrăcămintea, locurile, meseriile, mobilierul, obiectele... etc., etc., terminînd cu Walkiria. (Este matroana, este wagneriana bătrînă cîntăreață de operă). Cu privire la gaguri, dicționarul lui Lewis spune așa : „La marii comici (Keaton, Chaplin) obiectele au un suflet... Lucrul acesta se întîmplă mai rar la Lewis ; la el obiectele sînt reașezate la locul lor... singura lor menire fiind de a revela stîngăcia, neîndemînarea celui care le manipulează... În filmele lui Lewis, obiectul cel mai greu de cules și adunat de pe jos este Lewis însuși". („Cahiers du Cinéma" nr. 197, 1967). În filmul nostru vedem cum televiziunea instalase în holul cel mare al acelui palat de artiste minore o întreagă rețea de aparate, cu sîrme încolăcite în toate direcțiile. Conștiincios și nerugat de nimeni, eroul nostru se zbate printre fire, se împletește cu ele, se împleticește, se poticnește și, finalmente, cade lat.

Acea instalație televizivă fusese iarăși o mare performanță de hodoronc tronc. Desigur, filmele americane au năravul de a băga netam-nesam „lyrics", numere de atracție cantanto-dansante cînd sînt în deficit de temă și în pană de subiect. Totuși, cît de cît păstrînd o oarecare vagă legătură cu subiectul. Și mai cu seamă să nu fie așa multe. Și mai ales așa proaste. Vedem pe fete zbenguindu-se pe scenă nici mai bine nici mai rău decît orice clienți de cabaret, doar că, din cînd în cînd, Jerry Lewis se intercalează și el în agitația generală. Ca să fie, și mai ales ca să poată avea ocazia să mai răstoarne pe cîte vreuna din balerine, cum face el cu toate obiectele întîlnite (e drept că de data aceasta doar trîntindu-le, fără să le spargă).

Povestea se sfîrșește în chip de istorioară foarte morală. Eroul e hotărît să plece. Să abandoneze pe cele 20 de orfane. Dar la scena despărțirii, se încinge un plîns pe 21 de voci, din partea bărbatului — kilometricele sale grimase.

D. I. Suchianu

Secvența

Bibliografie

● FIREȘTE, oricine se poate distra pe seama creierului, cum se întîmplă, de pildă, în această minunată comedie numită **Creierul,** (re)văzută duminică seara pe micul ecran. Se poate merge chiar pînă la curată bătaie de joc în materie de creiere, dar eu vin și zic : putem fi totuși atît de ușuratici în această problemă ? Putem să facem la infinit bancuri pe seama creierului, atunci cînd bibliografia esențială ne stă pe masă șoptind scurt și exact : „Creierul este cea mai rece parte a corpului" (Aristotel) ?

a. b.

Din nou...

● Din nou cuvinte de sinceră și întemeiată laudă pentru modul în care redacția de teatru radiofonic își structurează programul săptămînal. Luni seara, **Torquato Tasso** (regia Cristian Munteanu) cu Ion Caramitru în rolul titular, secondat de Mircea Albulescu, Ion Marinescu, Adela Mărculescu, Lucia Mureșan. Marți seara, profilul teatral Ion Manolescu, (în emisiunea realizată în 1958 de Mihai Zirra mai apar G. Storin, Aura Buzescu, Ion Finteșteanu, George Vraca, Clody Berthola, Irina Răchițeanu-Șirianu, Marcela Rusu, Alexandru Critico...). Miercuri seara, dramatizarea după romanul lui Albert Camus, **Străinul** (regia Radu Penciulescu, interpret principal Victor Rebengiuc). Mîine, vineri, o înregistrare din Fonoteca de aur, **Regele petrece** de Victor Hugo (regia Mihai Zirra, 1952) cu George Vraca, Emil Botta, Ion Manolescu, Ion Talianu, Marcela Rusu... Selecție literară reprezentativă, prezențe actoricești absolut relevabile, viziuni regizorale originale, iată o realitate exemplară ce indică înalta cotă artistică a teatrului cu numărul cel mai mare de spectatori. Ascultînd **Torquato Tasso** (la reușita spectacolului, aportul partiturii muzicale semnate de Timuș Alexandrescu a fost considerabil) ne-am amintit cuvintele lui Goethe însuși : „Pe recitare se sprijină orice declamație și mimică. Dat fiind că în timpul lecturii în public, recitarea singură trebuie observată și exersată, e de la sine înțeles că lectura rămîne școala veridicului și naturaleții, dacă oamenii care își asumă o atare sarcină sînt pătrunși de valoarea și demnitatea profesiei lor". Și o imediată, seducătoare concluzie : „Actorii cuceresc inimile, dar nu le dăruiesc pe ale lor ; ei înșeală, dar cu grație".

● Din nou ni se pare o datorie a semnala că anume condiții de programare dezavantajează regretabil spectacole de primă mînă. Profilul teatral Ion Manolescu este, marți seara, difuzat la aceeași oră cu spectacolul televizat **Evantaiul** de Carlo Goldoni (în ciclul **Istoria comediei).** Iar vineri, al treilea episod din **Concert din muzică de Bach** (regia Dinu Tănase), serial pe care critica și spectatorii l-au apreciat la superlativ, rulează pe canalul II, în același timp cu magnificul **Solaris.** În ambele cazuri, e greu a te decide în chip definitiv și, totuși, odată formulată, opțiunea este umbrită de regretul de a nu fi putut urmări celelalte transmisii. Situația este teoretic rezolvabilă, rămîne a vedea reflexul ei practic. Căci rațiunea de a fi a programelor paralele este nu de a oferi concomitent același tip de emisiuni, ci de a oferi soluții diverse, ieșind în întîmpinarea unor preferințe și gusturi diverse.

Ioana Mălin

Telecinema

Francesco, Francesco...

... Și de-ar fi să încep din nou, să sting și iar să încep viața-mi de cinema, n-aș face-o altfel decît tot neorealist. Nimic nu mi-a pecetluit mai grav viața de adolescent în cinema, ca plînsul la **Sciuscia,** la străzile amanților săraci, la speranța de doi bani, la vînătoarea tragică, — și azi, văzînd încă o dată razia din **Roma, oraș deschis** *), cu arestarea lui Francesco, cu goana Annei Magnani spre camionul în care Francesco e ținut între mitralierele fasciste, cu strigătul Annei : Francesco, Francesco, Francesco, alergînd pe strada albă, singură prin fața mulțimii, Francesco, Francesco, Francesco și rafala care-o doboară — și azi, după 30 de ani, plîng, prea puțin păsîndu-mi dacă-s pudic sau impudic. Rossellini și neorealiștii săi m-au învățat ce-i plînsul în întuneric. Ei mi-au dat în judecata lucidă a unei scene criteriul lacrimei ca rouă a trandafirilor din mine. Ei m-au dezvățat de a mai împărți lumea în drame, melodrame și comedii, — arta în realitate și ficțiune, omul — în viață și moarte, orașul — în stradă și pat, scriitorul — în poet sau publicist, baletul — în prinț și cerșetor. Ei mi-au deschis ochii asupra frumuseții dintr-o scenă care avea curajul să sfideze perfecțiunea știută și împietrită, printr-un adevăr, fie el imperfect „spus", dar care lua chipul gîndului acela necruțător rostit în ultima noapte de război și-n prima zi de pace : „După Auschwitz, nu mai e posibil de scris nici un poem". Bazin a spus-o și mai puțin „poetic" decît Adorno : „Filmele lui Rossellini deschid o nouă fază a opoziției dintre realism și estetism pe ecran". Odată cu ei, cu străzile și cămășile lor atîrnate la uscat, am strigat schematic, dogmatic, turbat de mușcătura autenticului : „Nu mă interesează forma impecabilă !", impecabilă trebuie să fie reînvierea adevărului ucis de pumnalele atîtor locuri comune. Cu ei am intrat în epoca visată de poetul nebun și rece — epoca în care adevărul devine forma populară a frumosului. Prea puțin mă interesează că neorealismul a apus, a murit, e depășit, dragă... Știu doar că cei sătui de neorealism, de optica lui prea tranșantă, de eroul lui sărac și patetic, — mi se par, ei, depășiți, suspecți la suflet și la minte și le bruiez demonstrațiile sastisite de **Umberto D,** cu acel strigăt, Francesco, Francesco, Francesco...

Radu Cosașu

*) Ciclu binevenit la „Vîrstele peliculei" : „Pe urmele neorealismului".

Exegeza cazului OEDIP

ÎNTR-O carte celebră, nu mai puțin celebrul André Bonnard exclamă la un moment dat pătruns de exegeza cazului Oedip : „Unde este vinovatul, unde este nevinovatul ? Noi strigăm răspunsul : Oedip este nevinovat, zeul este criminal !“. Dar exclamația, din păcate, nu este dublată de o argumentație convingătoare, ea fiind provocată și susținută de nimic altceva decît de „afrontul“ pe care omul, în măsura în care Oedip e om, îl simte știindu-se simplă jucărie în mîna destinului, care, fiind hotărît dinainte, îi neagă personalitatea : „Dacă zeii își bat joc de Oedip nevinovat — sau vinovat prin greșeala lor — cum să nu resimtim soarta eroului ca o jignire adusă umanității noastre ?“ — își continuă André Bonnard rechizitoriul. Într-adevăr, cum să nu ne simțim „jigniți“, cînd abia ajunși stăpîni pe niște certitudini, dobîndite cu greu, prin luptă, „cineva“, din afara lumii noastre, apare dintr-o dată și — cu ce drept — destramă totul, cu o ironie nedisimulată la adresa eforturilor noastre ? Dar să încercăm, înainte de a răspunde acestei din urmă întrebări, să detaliem cît de puțin raționamentele.

Platon, după cum bine știm, excludea din componența Republicii sale ideale poezia. Măsura, doar una dintr-un întreg sistem teoretic de reorganizare statală, n-a reușit, bineînțeles, să fie tradusă în practică, dar și ideea ca atare i-a șocat pe toți comentatorii, fiind respinsă de cei mai mulți ca fiind o probă (paradoxală la un filosof) de neînțelegere a artei : a exclude poezia echivalează cu a exclude sensibilitatea, frumosul, extazul, sentimentul infinitului și al introspecției difuze (dar prin chiar aceasta plină de adîncime) ș.a.m.d. **E tocmai ce voia Platon,** care însă nu privea și judeca **de data aceasta** poezia din interiorul **universului artistic**, pe baza legilor lui, precum majoritatea celor ce l-au contestat, ci prin prisma **eficienței politice.** Dacă vrem să-l înțelegem într-adevăr pe ideologul **Republicii** (și ar fi cazul, înainte de a-l judeca atît de aspru), trebuie să acceptăm această perspectivă asupra lucrurilor. Și acceptînd-o, vom constata în primul rînd faptul că la baza ideii lui Platon nu a stat opacitatea : el nu a **negat** poezia, ci a **exclus-o.** Termenii sînt, de data aceasta, nu numai diferiți, dar chiar antitetici. Căci Platon demonstra, prin fiecare argument în favoarea tezei sale, că știe ce e poezia și tocmai de aceea o trădează : pentru că-i recunoaște puterea. Vehemența acestei excluderi este prin ea însăși cea mai convingătoare afirmare a puterii pe care filosoful o recunoștea poeziei.

Deci nu opacitatea stă la baza gestului său. Cauza, adevărata cauză, este **criza acută a civilizației grecești,** element pe cît de important pentru înțelegerea atitudinii lui Platon, pe atît de ignorat. Această criză face ca intransigența să nu fie deloc paradoxală la un filosof. Ba chiar firească, deoarece Platon știa mai bine decît oricine că toate atributele pe care le naște sentimentul poetic cultivat într-o perioadă de decadență duc omul (într-o vreme în care problema conștiinței estetice nu se punea) spre nesiguranța existenței, spre o atitudine de negare a ordinii generale, în detrimentul trăirii de pe coordonatele unei subiectivități revoltate. Or, Platon avea nevoie pentru depășirea acestei stări de lucruri, în cadrul statului său, de oameni fermi, de caractere dîrze, înțelese ca elemente ale unui sistem social solid închegat și riguros condus, avea nevoie de minți luminate, de „idei“ și nu de „sentimente“, de oameni cu simțul datoriei, pentru care existența să însemne nu o realizare plenară de pe planul caracteristicilor individuale — realizare al cărei prim element de constituire e revolta — ci o realizare în asentimentul necesităților statului, care trebuia susținut de un echilibru perfect și menținut ca atare. Alungînd poezia, Platon urmărea supremația ideii și odată cu aceasta, deplina putere de stăpînire a legilor, care-și pierduseră puterea de altădată, amenințînd însăși esența superbei armonii a civilizației eline.

AM început prin a invoca teza lui Platon dintr-un motiv precis : ea reprezintă ultimul reflex expus teoretic, în termeni pe care doar criza îi făcea categorici, a însuși **principiului general** ce-a susținut echilibrul civilizației grecești. Justificăm existența **în nuce** a ideii lui Platon ca pe o componentă fundamentală a „instinctului“ de conservare a civilizației grecești în ansamblul ei depunînd mărturie întreaga tragedie greacă pînă la Euripide, care în efortul pe care l-a făcut pentru a reprezenta păstrarea echilibrului spiritual al lumii grecești a anihilat, prin intrigile imaginate, Eroii : acei eroi a căror personalitate a fost mult prea puternică pentru a se putea păstra în limitele necesităților impuse de ordinea și morala cetății. Invocîndu-i, grecii își relevau potențele ascunse, pe care nu le puteau nega, iar „ucigîndu-i“ își recunoșteau singuri — supremă înțelepciune — limitele ambiției lor, redescoperind de fiecare dată **echilibrul și în el** bucuria existenței ce nu trebuie neapărat căutată în acte cu totul ieșite din comun. Spre sfîrșitul piesei **Oedip la Colonos,** coreutii „teoretizează“ ei înșiși foarte limpede principiul acestui mod de a exista : „Zadarnic pe-aceasta (bucuria — n.n.) căuta-o-vor ochii cînd **soarta cea rea va fi vrut să treci de hotarul firesc al trăirii“** (subl. ns.).

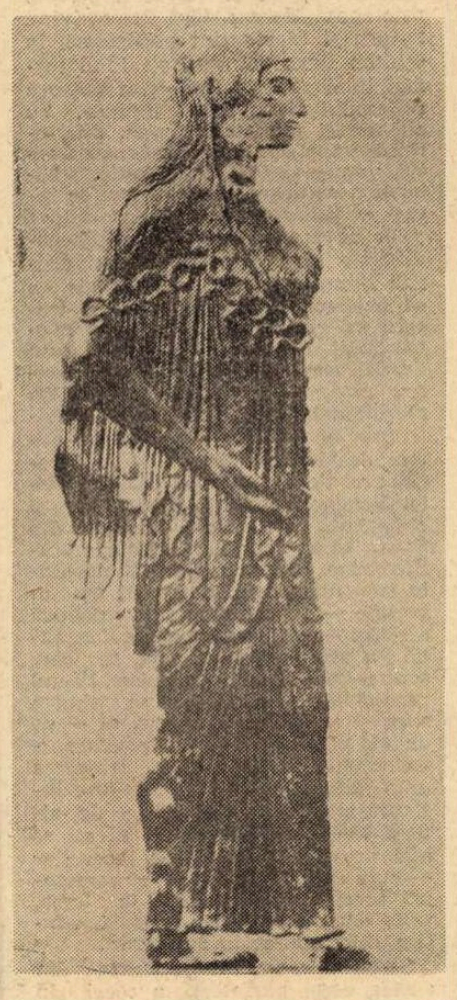
Simbolul suprem al acestui sistem de referință, ordonînd existența spre echilibru, sînt **zeii,** explicînd viața, asigurîndu-i sensul și întruchipînd acest echilibru în codul de norme pe care nici un muritor nu trebuie să-l calce în ambiția propriei sale realizări. Zeii — și odată cu ei sistemul de referință — sînt totuși negați **(hybrisul),** însă numai spre a apărea, de fiecare dată învingători, într-o și mai mare splendoare a măreției lor. **Esecul** oamenilor în ipostaza lor eroică era necesar : dacă un singur mare erou ar fi ieșit învingător în lupta cu zeii, magnificul echilibru al lumii grecești ar fi fost destrămat. În Trilogie, recunoașterea nevinovăției martirului Oedip ar fi echivalat cu o justificare a paricidului și incestului, iar victoria lui Oedip și victoria lor. Ceea ce nu s-a întîmplat deoarece Oedip însuși a văzut sentința pe care o merita și **s-a condamnat singur, proslăvind zeii.**

De ce ? Asupra acestei întrebări s-a meditat prea puțin. Ceea ce ni se pare destul de bizar este că păcatul lui Oedip, cu toate consecințele sale, nu este luat în considerare de judecătile critice ca semnificînd, înainte de orice, un „rău“, ci, cum adesea se întîmplă, slăbiciunea pentru om s-a realizat în propria-i defavoare. Lucrul a fost și este posibil, cît timp majoritatea covîrșitoare a comentatorilor lui Sofocle au fost gata să treacă, sau au trecut, peste crima odioasă și incestul lui Oedip, acordîndu-i circumstanțe atenuante pe motivul că, deși eroul a comis cele două nelegiuiri, le-a comis „irresponsabil“, împotriva voinței sale chiar, condus fiind de forța de fier a unei mîini străine. Ar fi în favoarea lui Oedip un „argument“ zdrobitor ! (Deși cu un astfel de „argument“ ar trebui trecute cu vederea numeroase fapte mai mult sau mai puțin asemănătoare generate de revolta instinctelor, dintre care unele au lezat grav demnitatea umană). Zeii nu pot fi iertați pentru că **și**-au ales drept victimă un om pentru satisfacerea propriilor lor capricii.

SĂ renunțăm însă la acest mod simplist de a „dezbate“ problema. Să renunțăm chiar la simboluri și să analizăm principii. Căci afirmații de genul „zeii sînt vinovați“, pe lîngă faptul că se repetă prea des, nici nu spun nimic. Pentru a putea prelua într-o discuție critică cazul Oedip, să reducem simbolurile la **semnificația** lor, luînd în considerare o situație ca și reală, în care Oedip dar și un altul poate fi pus la un moment dat. Deci, dincolo de Oedip, zei și toată înscenarea dramatică, trebuie să surprindem **realitatea cazului** care a stat la baza ei, atestată ca atare de atîtea ori, fiind o naivitate să ne lăsăm prinși — și încă atît de pasionat — de mișcarea în sine a unei parabole, care a luat această formă dramatică doar pentru a potența realitatea în plan artistic și pentru a o îmbrăca astfel în haina general-umanului veșnic actual.

Reducerea simbolului la semnificația lui, absolut necesară, este în măsură să schimbe complet perspectiva discuției : zeii nu sînt decît simbolul echilibrului universal, iar faptul că pe seama lor e pusă forța ce împinge omul la fapte ce se vor întoarce împotriva sa nu traduce decît eterna nesupunere a omului față de acest echilibru universal. Oedip e omul care neagă acest echilibru acționînd în stare de inconștientă, fără să aibă responsabilitatea morală a actelor lui, pe care apoi nu mai vrea a le recunoaște ca izvorîte din propria-i ființă, deși **el** a fost cel care le-a comis și încă cu cea mai mare naturalețe și ușurință. Cazul lui Oedip este prea frecvent **ca modalitate de manifestare,** ca principiu de revoltă inconștientă, pentru a-l putea justifica drept „regizare zeiască“. Este cazul omului care se află printre noi și în noi, sînt — reluate în diverse variante — cazurile mari din istorie, generate de aceeași nesăbuință a „afirmării“, cazuri mult prea numeroase și zdrobitoare prin cruda lor realitate pentru a nu recunoaște acest lucru. Însuși faptul că în asemenea situații, dacă devine conștient de ceea ce a făcut, omul își deschide, ca și Oedip, singur procesul faptelor săvîrșite, demonstrează că el este responsabil, că ele îi aparțin în exclusivitate.

Oedip nu este decît acest om surprins în procesul complex al depășirii fazei de „inconștiență“ — cea în care a comis actele — spre faza de om conștient de ce-a comis, după care nu le va mai recomite, deoarece ele există acum în **conștiința păcatului.** Așa cum se spune că omul este nevinovat fiindcă a fost **determinat** să comită crima **și** incestul, așa noi vom spune că Oedip, și prin el omul, este vinovat de săvîrșirea irresponsabilă a actelor lui, întrucît a negat o putere pe care o cunoaște sau o simte. Oedip ar putea rămîne nevinovat atîta timp cît s-ar fi supus voinței zeilor, dar el a sfidat zeii, **deși le cunoștea prea bine puterea. Iar zeii sînt Legea.** Cazul lui Oedip devine astfel cazul, tipic în tragedia greacă, al negării zeilor de către om, în scopul extragerii unei morale. Revolta aceasta mai are o semnificație : aceea de a demonstra falsa supunere a oamenilor față de zei. Mai exact : zeii, deși concepuți — atunci cînd oamenii au fost nevoiți să recunoască niște legi ale universului — ca o putere invincibilă, odată personificați (și, implicit, „umanizați“) au fost subordonați unor nevoi circumstanțiale, chiar dacă ele nu se integrau făgașului legi-



ATHENA, bronz, secolul VI î. e. n.
(Muzeul național din Athena)

tății : zeii — bunăoară — erau invocați în ajutor și cînd se pleca în războaie de cotropire. Supunerea — iată — e falsă în modul cel mai evident, întrucît adevărul legilor universale a fost simbolizat în zei, iar zeii transformați în protectori. „Aservindu-se“ întru totul zeilor, oamenii își creau de fapt premisele propriei lor libertăți de acțiune : era libertatea născută din sentimentul de siguranță conferit de acordul cu Puterea. O libertate lasă.

Oedip e un caz excepțional, de sinceritate totală : el se revoltă fățiș împotriva zeilor, le neagă puterea ieșind de sub legea lor și crede că va putea, **bizuindu-se exclusiv pe sine, însuși,** să evite tentația păcatului. Ambiție deșartă ! Adevărata „putere“ a omului e de a se putea recunoaște și mai ales încadra sistemului de legi universale, care sînt atît de evidente încît el singur le emite. Lucru prea puțin frecvent, căci omul abia săvîrșind **și eșuînd,** își recunoaște neputința de a învinge și totala lui dependență față de sistem. Zeii vor rîde în fața puerilei zbateri a omului ? Nu. Pentru că nu există zei. Există doar omul. Omul plîngîndu-și tardiv nesupunerea.

Să ascultăm și spovedania lui Oedip, una din marile pledoarii împotriva păcatului de a te revolta și în același timp una din marile pledoarii în favoarea „sistemului“. Ea începe odată cu orbirea-comisă de sine însuși. S-a făcut din aceasta primul lui act de om liber. Nicidecum. Este totuși primul lui act de om **conștient,** conștient de eforturile sale zadarnice de nesupunere și de adevărul invincibil al puterii universale. Pentru a se supune cu totul acestei puteri, Oedip consimte să se despartă de lume (actul îi e **dictat** de Apollo) : orbindu-se, recunoaște că „vederea“ e modalitatea prin care răul din om își atinge țința, recunoaște nesăbuința la care împinge tentația a ceea ce vezi, recunoaște că el, ca personalitate integră, e fără importanță, se recunoaște, în sfîrșit, sclavul „sistemului“. Condus de **legi,** el vede acum bine și obiectiv, neafectat de nimic lumesc care să îl inducă în eroare (cum fusese dorința de a se salva care l-a dus altădată la nesocotirea lui Tyresias) că mersul liniar al lumii este ades nesocotit de revolta instinctelor, ce într-o amăgitoare satisfacție îl ridică de fapt pe om împotriva lui însuși. Oedip acuză faptele acestui om deoarece sînt rezultatul negării ordinii, o ordine mult prea puternic consolidată, prin însăși constituirea esenței universului, pentru a nu putea destrăma vanitatea oamenilor, al căror eșec inerent, într-o asemenea ipostază, îl vede.

NU-I mai poate nega pe zei fiindcă ar însemna să-și nege adevărul crud al existenței, ce i s-a relevat atît de fără echivoc. Nu-i rămîne, astfel, decît cealaltă alternativă : a depistării secretului existenței sale și a lumii și acest lucru nu este posibil decît urmîndu-i întru totul pe zei. Din momentul acestei decizii el nu-și mai aparține absolut deloc.

Fără a se mai revolta împotriva zeilor, care l-au „împins“ la nesocotință tocmai pentru a-i arăta puterea lor, Oedip se revoltă totuși : împotriva sa, a celui care i-a nesocotit și împotriva tuturor celor care, ignoranți, îi nesocotesc. Cel care se revoltase altădată împotriva lor se revoltă acum în numele lor. În numele lor, bunăoară, blestemă în gînd și-și întărește apoi blestemul în cuvinte aprige și decisive, deși era vorba de Eteocle și Polynice, propriii săi fii, fiii nesocotitei împreunări cu mama sa, pe care-i sorțește fratricidului. Sentimentul patern dispare în fața nesăbuinței lor de a se ridica unul împotriva celuilalt pentru propria mărire și în fața desconsiderației lor pentru un bătrîn orb și neputincios, pe care-l neglijaseră, deși le fusese tată. Iată-l pe Oedip „inuman“. Să fie oare așa, cum de altminteri s-a pretins atît ? Deloc, căci în acel moment, momentul cumplitului blestem, el nu mai era omul dinainte întru nimic, **deci nu le mai era nici tată,** și el însuși le-o spune răspicat : „Sînteți copiii mei ? O nu... ai altuia !“, ai celui de demult, ce nu mai există decît în măsura în care îi e „dușman“. Prin el, de fapt, blestemă glasul lumii în care pătrunsese și care nu putea ierta atitudinea de fățișă negare reciprocă a celor doi frați, de sfidare a unor norme — în numele cui ? — al orgoliului, al tentației măririi personale de dincolo de orice considerent. Dar, la ce bun ? Polynice știe ce îl așteaptă pornind la luptă și totuși asta nu-l întoarce din drum : îi e în joc „onoarea“ și pentru a nu și-o păta, riscă viața atîtor oameni ce vor fi uciși în măcel, riscă viața unei cetăți, a fratelui său și propria sa viață.

Dar Oedip rămîne neclintit pe poziția sa. El emite din interiorul noii lumi și alte adevăruri (numai adevăruri — constată Theseu), pe care le pune în fața oamenilor sub forma unei alternative a existenței lor. Împăcat cu sine însuși, se oferă pildă. Dar, pentru **a rămîne** pildă trebuie să se și stingă din viață în interiorul noii lumi, care în piesă e pădurea sacră a Eumenidelor. E de trei ori împiedicat să pătrundă în ea : de locuitorii împrejurimilor, care îi amintesc că este un loc inaccesibil muritorilor, de Creon și de fiul său Polynice. De trei ori Oedip este rechemat la viața lumească, spre tentațiile și inconsecvențele ei. Și de trei ori el refuză categoric, cu deplina certitudine a desertăciunii existenței umane, prea bine dovedită de experiența propriei sale vieți : misiunea lui „acolo“ se încheiase irevocabil. Pentru el, pădurea Eumenidelor este lăcașul de dăinuire pentru totdeauna a sufletului său tocmai fiindcă e sacră și interzisă muritorilor : recunoscînd-o sacră și deci inaccesibilă lor, localnicii (și prin ei oamenii) se recunosc păcătoși. Sacralizînd-o, ei de fapt o exclud din viața lor, închinîndu-i-se nu i se supun (altă variantă a atitudinii față de zei).

Dar Oedip are dreptul, **tot dreptul,** să intre : chiar tunetele lui Zeus îi anunță și-i pregătesc intrarea, făcîndu-i-o triumfală și atrăgînd oamenilor atenția asupra acestui fapt. Și — demn de remarcat — Oedip nu va face din gestul lui un act pur personal. Ca reprezentant al noii lumi, el vrea să ajute lumea pe care o părăsește — o spune el însuși de mai multe ori, simțind acest lucru ca pe o obligație — și la dispariția lui misterioasă este chemat să asiste **un rege** (Theseu), adică un reprezentant, dar în același timp un conducător al lumii pe care el vrea s-o ajute. Acestui rege, acestui conducător al oamenilor, trebuie să-i împărtășească un secret, care, moștenit din tată în fiu, va aduce și va asigura binele omenirii. Acest secret, care, evident, nu ne este dezvăluit, nu putea fi totuși decît secretul noii și luminoasei sale existențe : el ar fi trebuit să gireze, de-acum încolo, acțiunile oamenilor, ar fi trebuit să fie perpetuat, cu argumentul a ceea ce a fost și a ceea ce a devenit Oedip, închinîndu-i-se : aici e morala piesei.

Adrian Isac

Cartea străină

În curtea lui Goethe

Goethe la 77 de ani — pastel de Sebbers

ȘEDEAM pe o bancă, la umbră, în după-amiaza caldă a acelei toamne, cu o carte în mînă, din care nu citeam, cartea peripețiilor de tinerețe ale Poetului, carte în care Adevărul (atît de fragil atunci cînd încercăm să-l reconstituim din cioburile memoriei) se aliază cu Poezia. Curtea, nu prea mare, în care se afla acea bancă nu semăna, desigur, strînsă între clădiri, cu aceea în care Poetul se jucase în copilăria sa. E adevărat că nici aceea, de altădată, nu fusese prea mare, de vreme ce la al doilea cat al casei părintești se afla o odaie pe care familia o numea „grădina", pentru că acolo, prin cîteva plante îngrijite în glastre așezate la ferestre, copiii și cei mari, deopotrivă, încercau să înlocuiască lipsa unei grădini adevărate. Acolo, în mica grădină suspendată, își avea Poetul colțul său preferat, nu trist — ne spune el — dar încărcat de doruri. Dincolo de grădinile (care astăzi nu mai există), dincolo de zidurile orașului (pe atunci atît de apropiate), peste șanțurile de apărare (care n-au apărat niciodată nimic și mai ales n-au mai însemnat nimic atunci cînd, în întunericul nopții, sute de bombardiere și-au aruncat covorul de bombe năruind chiar și casa Poetului), dincolo de tot ceea ce azi nu mai poate fi văzut, copilul vedea o cîmpie rodnică ce i se părea foarte îmbietoare. Acolo sus, în grădina plăsmuită, pîndea furtunile adevărate, născătoare de coșmaruri și nu se mai sătura privind apusul soarelui (care azi, în orașul crescut ca un polipier de piatră, oțel și sticlă, abia mai poate fi bănuit). Dar cum — ne istorisește tot el — în același timp îi vedea pe vecini umblînd prin grădinile lor și îngrijindu-și florile, pe copii jucîndu-se, oameni strînși laolaltă veselindu-se (blînde și indiscrete delicii ale unei burghezii defuncte), auzea bilele rostogolindu-se și popicele căzînd, se trezise într-însul de timpuriu un simțămînt al singurătății, al separării de ceilalți, de care îl despărțea însuși ecranul imaginii și, mai mult decît atît, o înclinare gravă și plină de presimțiri, înclinare nenumită, cu neputință de numit, căci nu era o înclinare spre **ceva** anume, ci tocmai și numai spre hăul din care toate se iscă și în care toate se pierd, golul poate al unei cîmpii sau al unei străzi în care se agită ca niște fantoșe ori paiațe, făpturile jindului nostru, al speranțelor, ca și al disperărilor noastre, sau poate însuși hăul cosmic cu constelațiile sale.

Ședeam pe banca din curtea umbroasă a casei Poetului, reclădită cu pietate din pietrele și molozul care mai rămăseseră după ce norii ucigători s-au retras, în după-amiaza unei zile de 28 august, ziua de naștere a Poetului, cînd — socotea el — constelația e atît de fericită. Soarele la zenit stă sub semnul Fecioarei, Jupiter și Venus îl privesc prietenos, Mercur fără împotrivire, Saturn și Marte sînt nepăsători, în schimb Luna (în acel an fiind tocmai lună plină) își exercita puterea reflexului ei cu atît mai mult, cu cît ora ei planetară sosise. Da, fericită zodie sub care se născuse Poetul, binecuvîntată constelație. Nimeni n-o știa ca el, de vreme ce însuși — uzînd de un șiretlic obișnuit celor ce se știu aleși — a binecuvîntat-o. Căci a găsit cea mai fericită formulă prin care, în poezia sa, să împreune dulceața tristă a trecerii cu rigoarea abia sperată a eternității, timpul și netimpul, prin beatificarea clipei. Nu era un epicureu care să-și îngăduie, cu știința meridională a savurării clipei, cultivarea unor plăceri, ce sînt cu atît mai desfătătoare cu cît le știi trecătoare. Poetul care, în grădinile vilei Borghese, printre trandafiri și chiparoși, scrie două scene din Faust, își imaginează bucătăria vrăjitoarelor, neagra pădure și peșterile septentrionului, era mult mai aproape — în contemplarea poetică a clipei — de străvechea intuiție elină a acelui **Kairos**, clipă în care timpul comunică cu veșnicia. Poetul constelației fericite nu se simțea rupt — precum atîția după el — de un vid căscîndu-i-se sub picioare, ci necontenit întărit prin atingerea unui miez ferm, a unui sîmbure infinitesimal dar dur, un fel de ultimă instanță, salvatoare. El nu se află necontenit în miezul lucrurilor — cum spunea cineva — ci contemplă acest miez într-însul, în lume, **vede** clipa trăită prin simțuri, simțire, dilatîndu-se în eternitate.

Ședeam în umbră pe banca din curtea casei părintești, a casei în care se născuse Poetul, și-mi aminteam acea oră tîrzie a vieții sale cînd, cu inima răvășită, se întorcea de la Marienbad, după ce, vajnic septuagenar, impenitent în cele ale iubirii, pețise o mult prea tînără fată. Îi ascultam Elegia, în care credinciosul clipei se dăscălește pe sine: „Fă ca și mine, și înțelepțește / privește clipa ! Nici o amînare ! / Întîmpin-o cu suflet viu și mare / în faptă, bucurie sau iubire. / Copilărește dacă te-ai încins, / atunci ești totul și de neînvins". Dar tot el — în ceasul de îndoială — își răspunde : „Ușor îți este, zic, cînd călăuză / un zeu ți-a dat favoarea clipei. / Și nimenea din soarta cea ursuză / nimic nu simte-n preajma ta suavă. / Pe mine-acum mă înspăimîntă semnul / plecării crude, — ce-mi ajută-ndemnul ?". Da, un zeu i-a dat favoarea clipei, sau el și-a însușit-o beatificînd-o, ceea ce e tot una. Poezia sa, toată — pînă și cea mai de circumstanță — va fi o slăvire a acelui Kairos. Din zorile vieții și creației, cînd totul însemna pentru el o plecare („Îmi strigă dorul meu : călare ! / În șa am fost cît ai gîndi..."), pînă în amurgul luminos al vieții și operei, cînd totul semnifica pentru el o întoarcere („Ce pot spera la re-întîlnire / de la această zi cu flori închise ?"), el a știut mereu — în poezia sa — ce i se cuvine clipei. Înțelepciune, știință, har ? Cine ar putea să o spună ? Poeticul, cu toate valorile sale — sublim ori grațios, tragic ori grotesc — rezidă în „favoarea clipei"[1]).

Nicolae Balotă

[1]) La apariția volumului antologic **Goethe, Poezii**, Editura Univers.

Heinrich Mann

UN spectacol realizat în actuala stagiune de teatrul din Bochum confirmă interesul dramaturgilor și, implicit, al publicului față de opere importante ale epocii sociale și critice, relevînd totodată vitalitatea creației lui Heinrich Mann. Este vorba de dramatizarea romanului **Profesorul Unrat**, capodoperă a prozei satirice, a cărei carieră internațională a fost inaugurată de filmul lui Josef von Sternberg, **Îngerul albastru**. Peter Zadek, inițiatorul dramatizării, se află la al doilea spectacol de acest gen, primul avînd drept obiect romanul lui Hans Fallada, **Omule mărunt, ce-i de făcut ?** Criteriul care a determinat în ambele cazuri alegerea apare cu evidență și devine deosebit de semnificativ, dacă dramatizărilor amintite le vom alătura altele, de asemenea recente : **Germinal** de Zola, reprezentat în toamnă la Theater am Turm din Frankfurt pe Main, și **Michael Kohlhaas** de Heinrich von Kleist, prelucrat pentru scenă de un englez, dar reluat imediat de teatrele din Stuttgart, Darmstadt și Bonn. De altfel, Peter Zadek își și justifică recursul la un roman prin aceea că „literatura dramatică germană oferă prea puține figuri, în care burghezul să se recunoască, cu care ar putea să se identifice". Și în comentariile privitoare la ceea ce germanii numesc „die Zeitkritische Literatur" (literatura de critică a epocii), Heinrich Mann apare nu numai ca o personalitate marcantă din trecut, ci și ca o prezență vie în mișcarea literară de astăzi.

Cum se știe, la începutul anului 1950, autorul, aproape octogenar, al **Profesorului Unrat** a acceptat cu satisfacție alegerea sa ca președinte al noii Academii de Arte din Republica Democrată Germană, dar parcele nu i-au îngăduit să-și revadă patria. La 27 martie, scriitorul s-a stins din viață la Santa Monica, în California, unde se afla în emigrație. Dar opțiunea sa fusese clară, exprimînd nu numai o aderiune politică, ci și una literară. Opera sa, respectată și admirată de continuatorii direcți ai marii tradiții democratice a literaturii germane, se poate spune că s-a dovedit cu deosebire fertilă. Faptul că o autoritate în istoriografia literară, ca Fritz Martini, îl consideră pe Heinrich Mann drept „unul dintre marii naratori ai epocii", așezîndu-l între Thomas Mann și Hermann Hesse, este desigur o apreciere a valorii în sine, independent de eficiența operei. Același consemnează însă și prelungirea în timp a înriuririi scriitorului — „mereu citat și celebrat ca model". Constatarea revine mai întotdeauna nu numai în prezentările de ansamblu, din perspectivă istorică, a continuării direcției satirice în literatura germană de după cel de-al doilea război mondial, ci și în considerațiile asupra unor autori care, polemizînd cu prezentul, resping și orice tutelă a tradiției. Din bogata creație a lui Heinrich Mann, îndeosebi **Profesorul Unrat, Țara huzurului, Supusul** (prima parte din trilogia **Imperiul**), romane de o remarcabilă forță evocatoare în dezvăluirea racilelor societății burgheze wilhelmiene, sînt în egală măsură modele pentru scriitori și opere de referință pentru istoricii și criticii literari. De o dreaptă prețuire se bucură și **Henri Quatre**, ca un exemplu superior de tratare a unei teme istorice din unghiul de vedere al problemelor majore din actualitate.

Vienezul Werner Welzig, autor al unei substanțiale sinteze asupra romanului german din secolul XX, e de părere, ce-i drept, că satira lui Heinrich Mann alunecă prea mult spre caricatură, ceea ce ar știrbi realismul imaginii. Obiecția preia oarecum un repros pe care și Thomas Mann îl făcuse, în alți termeni, fratelui său, dar nu poate fi asociată criteriilor de valoare. În fond, vigoarea satirei stă în vehemență, iar îngroșarea caricaturală este tocmai expresia artistică a patosului urii. Dincolo de obiecția menționată, Welzig situează sub zodia lui Heinrich Mann o bună parte a literaturii caracterizate printr-o atitudine critică față de așa-numita „societate prosperă" de după război. Astfel, printre cei ce vădesc o „înrudire spirituală" cu marele precursor se numără Wolfgang Koeppen (în special, cu romanul **Sera**), Heinz von Cramer (**Chipul artificial**), Martin Walser etc.

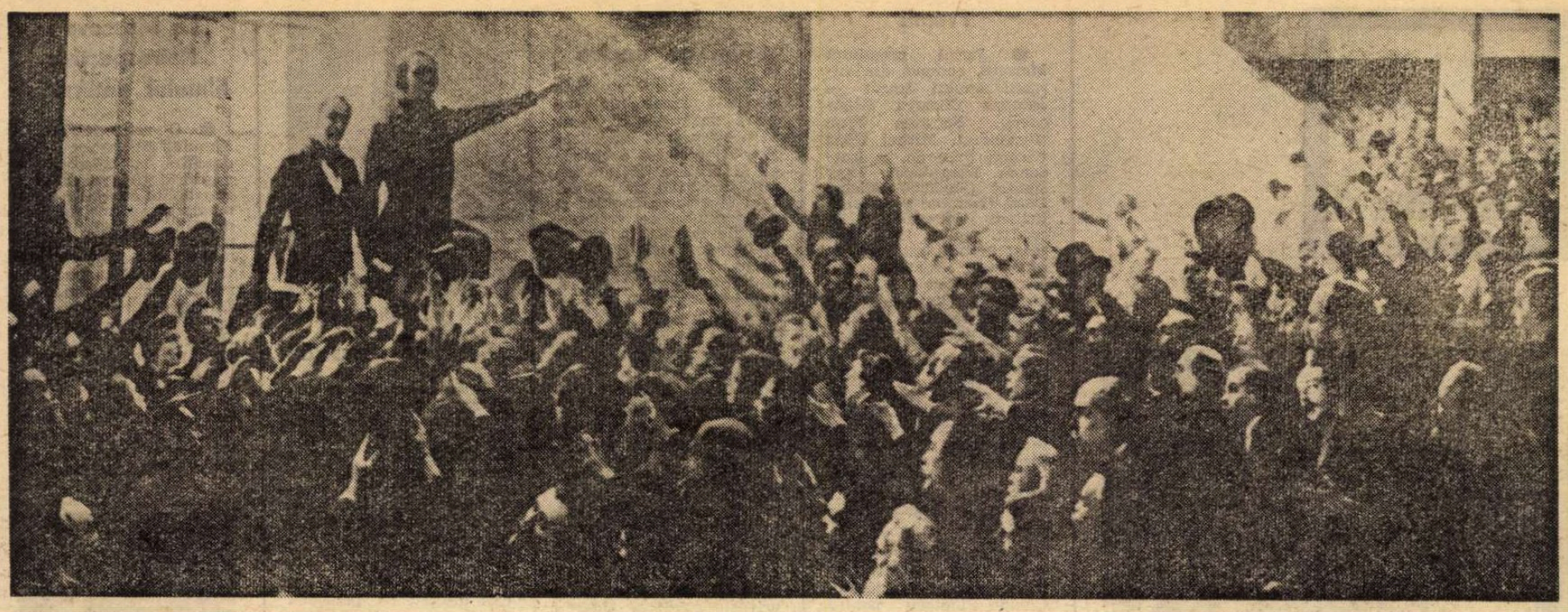
Într-un amplu studiu, **Între ruine**, inclus în primul volum al culegerii **Literatura vest-germană de la 1945 la 1971**, K. L. Tank și W. Jacobs identifică influența lui Heinrich Mann și în scrieri ale lui Heinrich Böll, cum ar fi **Tăcerea acumulată a doctorului Murke**, precum și în romane de Hugo Hartung, Erich Kuby, Ingeborg Wendt, în care „realismul critic preia cu

cel mai mare succes" tradiția maestrului. Unele romane prezintă analogii care destăinuie o înriurire directă, cu puncte de plecare concrete. De exemplu, în **Căsnicii din Philippsburg**, Walser reia chiar fabulația din **Țara huzurului** — ascensiunea unui tînăr în „societatea bună" — astfel că eroul apare ca un adevărat succesor, după șase decenii, al lui Andreas Zumsee. La rîndul său, un personaj din **Engelbert Reineke** de Paul Schallück amintește izbitor de Diederich Hessling din **Supusul**. Pentru prețuirea arătată lui Heinrich Mann, încă mai elocventă decît semnalarea patronajului său spiritual este situarea sa pe o treaptă foarte înaltă, încă neatinsă, a scării valorilor. Analiza scrierilor cu tendință critică, purtînd ele chiar semnătura unui Hans Erich Nossak sau Günther Grass, evidențiază superioritatea precursorului.

Cînd, nu de mult, revista „Akzente" din Köln a publicat un studiu despre literatura germană din exil, în care autorul trata superficial și minimalizator creația numerosului grup de scriitori ce-au emigrat din cel de-al treilea Reich, protestele n-au întîrziat să se producă. În paginile aceleiași reviste, o personalitate proeminentă a vieții literare, cum este Hermann Kesten, el însuși fost emigrant, a respins cu mîhnire și indignare desconsiderarea confraților săi, argumentînd valoarea acestora și prin ecoul rodnic pe care-l are opera lor în actualitate. Heinrich Mann își află și el locul printre scriitorii „care sînt citiți în toată lumea și exercită o influență mai mare decît oricînd".

La douăzeci și cinci de ani de la moartea lui Heinrich Mann, opera sa ilustrează o victorie a realismului și a spiritului democratic militant.

Ion Roman



Michelet şi Quinet reluindu-şi prelegerile la Collège de France în 1848 (tablou de A. Brouillet)

16 februarie 1803 — 27 martie 1875

EDGAR QUINET

PRINTRE marii gînditori şi oameni politici europeni cărora le sîntem datori admiraţie şi recunoştinţă, Edgar Quinet este un fruntaş. Contribuţia sa, pe plan extern, la făurirea Unirii de la 1859, a fost considerabilă. Să ne reamintim că în anul 1856, cînd marile puteri se întruneau la Paris pentru a stabili condiţiile de pace, după războiul Crimeii, Ţările Române erau prea puţin cunoscute în lumina justelor drepturi ce li se cuveneau — ceea ce constituia un serios obstacol în calea unirii lor ; şi Edgar Quinet a înlăturat acest obstacol prin scrierile sale despre neamul românesc şi despre ţările pe care le locuia.

Îmbrăţişînd cauza românismului cu o mare generozitate, scriitorul Edgar Quinet a publicat atunci un remarcabil studiu intitulat **Les Roumains**, care a apărut mai întîi în prestigioasa „Revue des deux Mondes“ (ianuarie-martie, 1856) şi apoi în volum (1856, — 178 de pagini).

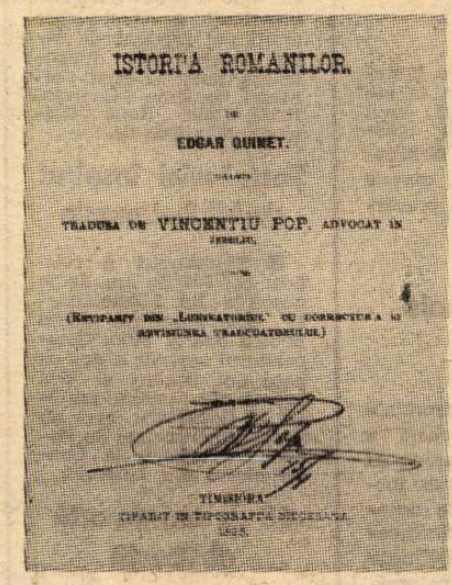
Despre poporul nostru au scris, de-a lungul anilor, mulţi străini — prea puţini, însă, atît de competent şi de convingător ca Edgar Quinet. Studiul **Les Roumains** este un substanţial compendiu istoric al originii, evoluţiei, destinului, culturii şi activităţii pe toate tărîmurile, ale poporului român — începînd de la colonizarea Daciei de către romani. Principalul capitol îl formează referirile la limba vorbită de români — „un adevărat instrument de regenerare, căci prin limbă, în primul rînd, românii îşi vor dovedi originea“. Descriind apoi dîrzenia în care a trăit poporul nostru şi strălucirea pusă întru apărarea gliei strămoşeşti, Quinet face cunoscute contemporanilor săi figurile celor mai de seamă domnitori români : Ştefan cel Mare şi Mihai Viteazul, ale căror bătălii mai însemnate le descrie ca pe nişte măreţe epopei ale timpurilor.

Fără îndoială că această scriere a produs impresie favorabilă, adevărul despre români şi despre drepturile lor ajungînd astfel în atenţia celor ce aveau să hotărască — la masa Conferinţei de la Paris — asupra viitorului statut politic al Ţărilor Române : aceasta datorită marelui prestigiu pe care-l avea Edgar Quinet la vremea aceea. În 1856, acest mare prieten al nostru împlinise 53 de ani.

S-a născut la 16 februarie 1803 ; studiase mult, călătorise în Germania, Italia, Grecia şi Spania.

Filosof, istoric, poet şi om politic, după solide studii clasice, admirator al lui Herder (a cărui carte, **Idei asupra filosofiei istoriei omenirii**, o traduce), Quinet termină în Italia amplul său poem **Ahasvérus** (1833). În 1838, publică **Germania şi Italia.** Ardent republican, el deploră poziţia burgheziei faţă de popor. O catedră îi este conferită la Collège de France, dar după apariţia lucrării **Génie des religions** (1842) şi a luptei sale contra „ultra montanismului“, cursul e suspendat în 1846. Deputat în 1848, face să apară . **Revoluţiile Italiei**. În 1851, e obligat să ia calea exilului, care durează două decenii, revenind în Franţa în 1871, — cînd este ales deputat de Sena. Printre alte opere, **Istoria ideilor mele** (1858), **Revoluţia** (1865), **Spiritul nou** (1874).

Despre sentimentele lui Edgar Quinet faţă de români, va vorbi profesorul Nicolae Iorga la Academia Română, în 1925 : „De noi l-a apropiat, încă după 1830, sentimentul de dreptate faţă de popoarele în suferinţă [...], apoi legăturile de iubire cu una din româncele cele mai cultivate şi mai inteligente din vremea ei, cu fata lui Gheorghe Asachi — Hermiona — rămasă văduvă în străinătate cu un copil pentru care Quinet avea sentimente părinteşti“ (Quinet s-a căsătorit cu Hermiona, în anul 1852, la Bruxelles). Şi Iorga îşi încheie cuvîntarea cu un citat din mărturisirile lui Quinet : „Cît am avut un cuvînt, am apărat cauza popoarelor, a celor slabi, a naţionalităţilor care cer să învie [...]. Am murit cu ele, e drept, dar sînt înmormîntat cu Italia, cu Veneţia, cu Polonia, cu ungurii, cu românii [...]. Cînd va fi chestia de patrie, cîţiva oameni binevoitori îşi vor aminti de mine“.


ISTORIA ROMANILOR.

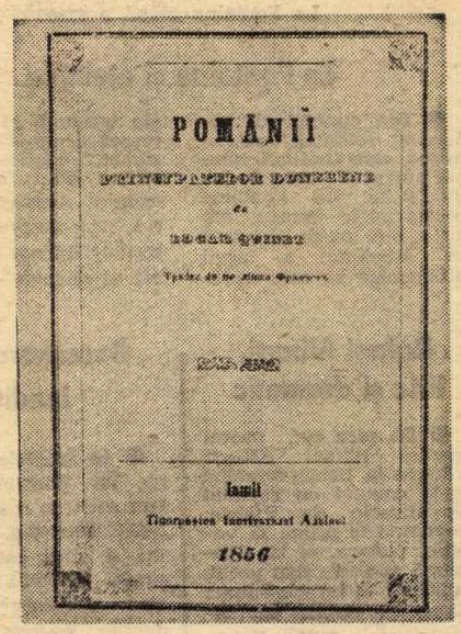
DE

EDGAR QUINET.

TRADUSA DE VINCENTIU POP, ADVOCAT IN ...

TEMISIORA
TIPARIT IN TIPOGRAFIA ...
1886.

Istoria românilor (Timişoara, 1886)


POMÂNII

DE

EDGAR QUINET

Iaşii

Tipografiea Institutului Academic

1856

Românii Principatelor dunărene (Iaşi, 1856)

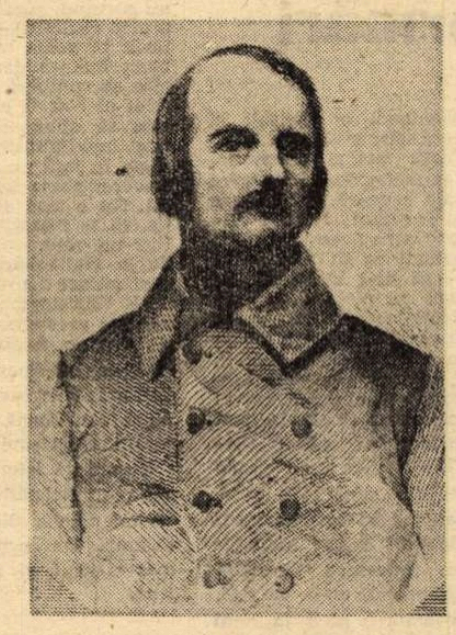
Aceasta şi făceau academicienii români, în 1925, şi o mai făcuseră şi alte instituţii de cultură de la noi în 1903, cînd se comemorase împlinirea unui veac de la naşterea lui Quinet. Tot în 1903, primăria municipiului Bucureşti dăduse numele lui Edgar Quinet străzii care începe din Calea Victoriei, de la Capşa spre str. Academiei.

Dar mai înainte de cele două comemorări, românii îşi omagiaseră devotatul prieten prin două acte consemnate chiar în timpul vieţii acestuia. La 4 iulie 1866, Adunarea Deputaţilor votase o lege prin care i se acorda împămîntenirea (devenind cetăţean român), iar la 15 septembrie 1869, Societatea Academică Română îl proclamase membru de onoare. Ion Ghica (ca ministrul nostru de externe) citise în Adunare mesajul domnesc însoţitor al proiectului de lege care „acorda toate drepturile de cetăţean român domnului Edgar Quinet (şi altor 7 oameni politici francezi şi englezi) care a lucrat pentru cauza noastră naţională“. La Societatea Academică Română, se propunea „ca membru onorar pe cunoscutul român împămîntenit, domnul Edgar Quinet, pentru meritele ce şi-a cîştigat prin eruditele sale opere despre români“. Propunerea a fost votată în unanimitate. Procesul verbal al şedinţei poartă semnăturile : Preşedinte — J. Heliade R. ; Secretar ad-hoc — Jos. Hodosiu (Ion Heliade Rădulescu şi Iosif Hodosiu).

Edgar Quinet a crezut în viitorul României, a crezut în dreapta orînduire a vieţii poporului nostru. Din scrierile sale desprindem concluziile : „Românii au o tradiţie, o limbă, o religie, un drept public şi particular — deci tot ce a constituit pînă azi elementele vieţii naţionale [...]. România va fi, sau dacă nu, nu va mai fi onoare, nici libertate, nici garanţii de vreun fel în Europa“.

Începutul intervenţiei lui Edgar Quinet în favoarea poporului nostru are o dată precisă : 1 ianuarie 1847, cînd românii aflaţi la Paris i-au solicitat sprijinul. Răspunsul lui Quinet : „Îmi aduceţi aminte că e de datoria mea de a mă ocupa de această naţionalitate ameninţată astăzi, şi de a apăra drepturile ei cu slabele mele puteri. Sînt fericit de a contracta cu dv. un astfel de angajament“. Pe care l-a ţinut pînă în ziua morţii sale : 27 martie 1875.

Ion Munteanu



În 1856...

...şi în 1870

Meridiane

La Fontaine (după o gravură de epocă)

La Fontaine și etologia

● Din punctul de vedere al științei, relativ tinere, care studiază comportamentul animal, fabulele lui La Fontaine conțin unele erori : dar nu e mai puțin adevărat că fabulistul a intuit problemele pe care etologia încearcă să le lămurească acum. Este, în rezumat, conținutul unui articol din revista „Science et Avenir" (februarie a.c.) despre marele scriitor francez ca precursor al etologiei.

Rafael Alberti, liric și dramatic

● De zece ani, poetul spaniol Rafael Alberti trăiește la Roma, refuzind orice contact cu regimul de dincolo de Pirinei. Revenind la prima sa vocație, pictura, el își ilustrează poemele mai vechi, îndrăgite în întreaga lume hispanică. Astăzi, septuagenar, scrie puțin. De aceea, apariția cărții **Dispreț și incintare**, aproape simultan în Italia și Franța, este un adevărat eveniment literar. Alternînd cînturi luminoase și colorate inspirate de peisajul care-l înconjoară, cu strigăte de mînie împotriva crimelor săvîrșite în America Latină sau Vietnam, Alberti oferă un volum în care lirismul se învecinează cu accentele dramatice ale poetului militant.

Beaumarchais inedit

● În arhivele familiale ale lui Beaumarchais a fost găsit un manuscris cu titlul **Sacristen**, sub forma a cinci caiete autografe. Această descoperire risipește definitiv dubiile asupra paternității **Bărbierului din Sevilla**. Piesa **Sacristen** dovedește o evoluție a eroului lui Beaumarchais. Sacristen suferind o transformare care degajă larg convențiile rolului său în teatrul spaniol iar, pe de altă parte, se inspiră direct dintr-o operă comică a timpului. **Mania artei** de Rechen de Chabannis, în timp ce **Bărbierul din Sevilla** era inspirată de figura populară a bărbierului.

Premii

● Juriul **premiului Mermès**, compus din laureații anului trecut — Jacques Chessex (Goncourt), Suzanne Prou (Renaudot), Michel Déon (Grand Prix de la Academie Française), Tony Duvert (Médicis), Michel Darc (Fémina) și Lucien Bedard (Interallié) a acordat, pentru anul 1974, acest premiu original, de consolare, romancierului elvețian Claude Delarue pentru romanul său **La Lagune**, apărut la Editura Denoël.

● **Marele premiu Vérité**, destinat să încoroneze „autorul unei opere care să facă dovada unor fapte trecute emoționante", a fost decernat lui Pierre Lefranc, pentru cartea sa **Voici tes fils** (Ed. Plen), de un juriu prezidat de André Chamson.

● Cunoscutul premiu Louis Delluc a fost atribuit recent regizorului Claude Pinoteau pentru filmul său **Palma** (La gifle). Printre protagoniști : Lino Ventura, Annie Girardot și Isabelle Adjani. Regizorul, aflat la al doilea film (a debutat acum doi ani cu lung metrajul **Taciturnul** — tot cu Lino Ventura în rolul principal), a fost mai mulți ani asistent de regie, lucrînd sub îndrumarea unor faimoși cineaști, ca Jean Cocteau, René Clair, René Clement, Max Ophuls.

Șostakovici inspirat de Michelangelo

● Șostakovici a celebrat cei 500 de ani de la nașterea lui Michelangelo compunînd o Suită pentru bas și pian. Compozitorul sovietic a pus pe note opt sonete și trei poeme ale marelui sculptor al Renașterii, care au și fost interpretate de Eugen Nesterenko la Conservatorul din Moscova.

60 de ani de artă abstractă

● La muzeul din Reims a fost deschisă una din cele mai mari expoziții din Franța, cuprinzînd peste 90 de tablouri ale pictorilor nonfigurativi, cu prilejul omagierii a împlinirii a 60 de ani de la întemeierea școlii abstracte în pictură. Sînt prezenți : Kandinsky, Arp, Malevitch, Robert Delaunay, Mondrian, Kupka, Nina Kandinsky, Sonia Delaunay, Magnelli, Poliakoff, Zack, Schneider, Kalder, Soulages, Vols, Dmitrenko, Pichette, Hajdu, Gillioli și alții.

În fața filmelor nocive

● „L'Express" cu data de 10-16 martie 1975 consacră două pagini comparative asupra modalităților de aplicare a cenzurii în diferite țări ale lumii, urmărind în primul rînd protejarea copiilor și a tineretului de traumatismele morale în raport cu filmele de violență sau porno. Astfel, în S.U.A., sînt 3 categorii de filme, marcate astfel : „G" — valabile pentru toate categoriile de public ; „M" — pentru publicul depășind 18 ani ; „R" — pentru adolescenții sub 16 ani însoțiți de un adult ; „X" — semnifică „interzis copiilor". În Anglia, categoriile sînt oarecum asemănătoare ; în Germania Federală, la categoria filmelor de mai sus, se adaugă cele cu tendințe militariste, cele vizînd bunele relații cu țările vecine, cele care ar atinge bazele constituționale sau adevărul istoric. În ce privește copiii și tineretul, restricțiile sînt după vîrste : 6, 12, 16 și 18 ani. În Italia, criteriile se referă la bunele moravuri, pentru minorii între 14 și 18 ani, filmele interzise celor sub 16 ani neputînd fi difuzate nici la televiziune. Cam la fel sînt criteriile în Japonia.

„Ploaie la Santiago"

● Un film despre Chile se pregătește în coproducție bulgaro-franceză. Scenariul intitulat **Ploaie la Santiago** a fost scris de scriitorul chilian Jelvio Soto, care semnează și regia. Filmările vor avea loc în orașele bulgare Parnik și Varna.

„Tinerețea unui visător"...

... se intitulează romanul autobiografic al teoreticianului cinematografic și esteticianului maghiar Béla Balász. După această carte care surprinde atmosfera și evenimentele de la începutul secolului 20, regizorul János Rósza pregătește un film dedicat aniversării a 90 de ani de la nașterea lui Balász.

„Anul poetic 1974"

● Apărut în editura pariziană Seghers, volumul **Anul poetic 1974** cuprinde o parte antologică, precum și numeroase informații privind viața poetică în Franța : apariții, nume și adrese ale revistelor, note bio-bibliografice despre poeții prezenți, premii literare, etc.

Elizabeth Taylor

„Pasărea albastră"

● La Leningrad se turnează filmul sovieto-american, **Pasărea albastră**. Vedeta principală este Elizabeth Taylor, care a sosit cu un întreg „comando" : un coafor, o secretară, două femei de serviciu, doi cîini, o pisică. Ceilalți actori ai filmului — Jane Fonda, Cicely Tyson, James Coco, Ava Gardner — sînt infinit mai discreți cu persoana lor. Pus în scenă de George Cukor la studiourile orașului de pe Neva, se prevede un mare succes acestei comedii muzicale, inspirate din celebra operă a lui Maurice Maeterlinck.

La Magdeburg : Zilele literaturii pentru copii și tineret

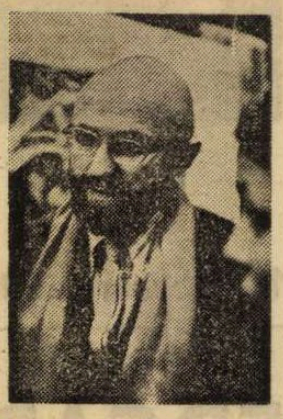
● Festivalurile prilejuite în anul acesta de zilele literaturii pentru copii și tineret în R.D.G. vor avea loc la Magdeburg, de la 1 la 4 aprilie. Sînt așteptați aproximativ 100 de autori și 25 de ilustratori. Conform obiceiului, devenit tradițional, la inaugurarea expoziției de carte se va acorda un premiu special al Academiei de Arte. Se va desfășura, de asemenea, un colocviu în care se va discuta reflectarea temei Eliberării în literatura pentru copii din R.D.G. La o întîlnire a ilustratorilor de carte, vor participa și scriitori, pedagogi, cercetători științifici, bibliotecari care vor folosi prilejul spre a evidenția variatele tendințe ce se manifestă în desenele destinate volumelor pentru copii.

Amintiri

● Umberto Nobile, exploratorul a cărui expediție la Polul Nord, la bordul dirijabilului „Italia", s-a încheiat cu o catastrofă, a împlinit 90 de ani. Recent, el a terminat o nouă carte de amintiri despre călătoriile sale.

La Moscova : Retrospectiva filmului antifascist

● O retrospectivă a filmului antifascist a fost deschisă la Moscova de regizorul Grigori Ciuhrai. Programul cuprinde documentare și filme de lung metraj, începînd cu jurnale de actualități din primul an al războiului. Dintre peliculele prezentate menționăm documentarul **Înfrîngerea armatelor fasciste în fața Moscovei**, filmat la sfîrșitul anului 1941, precum și pelicula lui Roman Karmen, **Leningradul în luptă**. Și noile reconstituiri pe ecran sînt incluse în retrospectivă, cum ar fi scenariul lui Konstantin Simonov, **Un soldat pleca în lume**.



Pierre Alechinsky

● La Muzeul de artă modernă din Paris expune „Zece ani de pictură acrilică" pictorul Pierre Alechinsky (în vîrstă de 48 de ani). „Pictura în ulei este o pastă greu de minuit, explică el. Acrilica — descoperită la New York în 1965 — mă apropie de desen, ca atare de poziția artistului oriental care-și creează opera deasupra unei hîrtii așezate pe sol. Ideea curge, în loc de a o aplica". Alechinsky este marcat de violența tipic-flamandă a lui Ensor, ca și acesta tablourile lui realizînd un impact între farsă și poezie. Dintr-o călătorie în Japonia, marcată de întîlnirea cu caligrafia orientală, Alechinsky a realizat ideea că scriitura e în același timp **semn** și **gest**. Cu un mare talent de colorist, tablourile lui, datorită transparenței materialului, sugerează forme bizare, totul părînd de o mare spontaneitate.

AM CITIT DESPRE...

Nasul Cleopatrei și alte deformări

INIȚIATA în 1932, colecția **Dacă s-ar fi întîmplat altfel** propune un joc de societate cu care cei mai serioși istorici britanici se amuză ca niște copii. Fiecare își alege un eveniment din trecut pe care toată lumea îl cunoaște perfect din școala primară, transformă — ca un elev care nu și-a învățat bine lecția — anul unei înfrîngeri în anul unei victorii, sau încurcă numele unor soți uniți pe considerente dinastice, și apoi scriu o pseudoistorie ale cărei limite coincid cu limitele fanteziei lor.

Ultimul volum din colecție, editat de J. C. Squire, conține 14 eseuri, unul mai năstrușnic decît celălalt. Chiar și atunci cînd automatisme de gîndire identice îi determină pe autori să nege unul și același accident istoric, mai departe fiecare pornește în altă direcție și ajunge la altă deformare a trecutului devenit, dintr-odată, supraelastic. Trei dintre ei, de pildă, decid ca Byron să nu mai moară la Missolonghi. Ce va ajunge poetul romantic la maturitate ? Într-o poveste scrisă de marele istoric britanic G. M. Trevelyan în anul 1906 (această poveste a fost, de altfel, aflăm, grăuntele de nisip în jurul căruia avea să se cristalizeze colecția), Byron supraviețuiește într-o Anglie care nu l-a învins pe Napoleon la Waterloo, o Anglie ruinată pentru că, temîndu-se într-una de amenințarea reprezentată de Franța napoleoniană, a cheltuit și continua să cheltuiască pentru înarmări mult mai mult decît își putea permite. În această primă versiune, poetul conduce o răscoală a muncitorilor împotriva regelui George al IV-lea, răscoala eșuează, iar el este prins, condamnat la moarte și executat. Harold Nicholson a imaginat un curs istoric care avea să-l ducă pe Byron pe tronul Greciei, pentru ca în 1854 — la 30 de ani după Missolonghi — să ni-l înfățișeze ca pe „un omuleț obez care coboară cu piciorul său de lemn scările Palatului de Cristal, sprijinindu-se în faimoasa sa umbrelă și ținînd în cealaltă mînă o imensă basma roșie". E un George I al Greciei penibil, ridiculizat cu răutate pentru că și-a pierdut sensibilitatea poetică și aspirațiile literare și pentru aventuri politico-militare inepte, așa cum a fost și cea în care și-ar fi pierdut piciorul pînă atunci doar șchiop (Lepanto, 1834). În sfîrșit, Phillip Guedalla, a cărui glumă istorică începe mai de departe, din anul 1491, cînd, hotărăște, el, nu Filip și Izabela i-au bătut pe maurii din Granada, ci regele maur Boabdil a fost învingătorul, îl plasează pe Byron în puternica Granadă transformată în mare putere europeană, unde va trăi, venerat pentru scrierile lui promaure, pînă la anul 1850. În 1865, el va salva post-mortem Anglia de conflictul armat cît pe-aci să izbucnească atunci cînd poetul britanic Swinburne avea să fie prins și ucis în seraiul regelui Granadei, respectul și admirația pentru poetul mort fiind mai puternice, în ultimă instanță, decît mînia stîrnită de celălalt poet libertin.

Și așa mai departe. Nici o milă, nici un respect, nici un scrupul, nici o teamă de a silui cea mai imuabilă dintre realități — trecutul istoric. Întrebarea este pînă unde se poate merge. Una e să ucizi post-mortem un tiran înainte de a fi început să-și exercite teroarea, alta să spulberi imperiul pe care dacă nu l-ar fi edificat el l-ar fi edificat, eventual, altcineva și cu totul alta să obligi istoria să meargă de-a-ndaratelea, să negi inevitabilitatea progresului. Din recenzia pe care o am în față nu reiese că istoricii englezi ar fi împins ireverențioasa lor glumă dincolo de limitele posibilului. Nu e însă deloc greu ca, din divagație în divagație, să te trezești rostogolindu-te pe panta absurdului. Într-un eseu intitulat **Dacă Lee n-ar fi cîștigat bătălia de la Gettysburg**, Winston Churchill a imaginat altă desfășurare a istoriei Americii. Pînă la un punct, G. K. Chesterton a născocit o Anglie catolică, rezultat al unei presupuse căsătorii între Maria, regina scoților, și Ioan de Austria, fratele nelegitim al regelui Filip al II-lea al Spaniei. De aici încolo, posibilitățile permutațiilor în imaginar sînt infinite. Mutilarea în manieră orwelliană a istoriei e o bagatelă în raport cu lumile falsificate care se pot structura cu ajutorul lor.

Numai că istoria — oricum ai întoarce-o — rămîne cel mai încăpățînat, cel mai de neschimbat, cel mai brutal adevăr dintre lucrurile date o dată pentru totdeauna. Iar cochetăria istoricilor cu ficțiunea — cea mai stearpă și mai lipsită de perspectivă formă de flirt.

Felicia Antip

„Muza lui Orson Welles" : Oja Kodar

„Adevăruri și minciuni"

● În **Adevăruri și minciuni**, filmul care înregistrează atîtea elogii din partea criticii de specialitate, Orson Welles lansează o nouă vedetă : pe Oja Kodar, o iugoslavă de 28 de ani, care i-a devenit, de altfel, colaboratoarea cea mai apropiată : ea este coscenaristă, cu celebrul cineast, în filmul **Dincolo de vînt.** În **Adevăruri și minciuni**, Oja Kodar joacă doar într-un episod, dar acesta este inspirat dintr-o nuvelă scrisă de ea, deși adevărata ei vocație pare a fi sculptura (a expus în Iugoslavia și în America). Ca scriitoare, are pe sfîrșite un roman și finisează cele două scenarii cerute de Welles cu titlul **Blind Window** și **Crezy Westher.** „Mă aflu oarecum în situația unei fetițe al cărei tată e genial" — a declarat Oja Kodar, comentînd munca la aceste două scenarii, dar adăugînd că, în timpul liber, face caricaturi ale oamenilor pe care-i întîlnește și-și coase singură rochiile.

Cît despre **Adevăruri și minciuni**, filmul lui Orson Welles, Jean de Baroncelli, criticul lui „Le Monde", scrie (în nr. din 14 martie) că e o capodoperă de subtilitate, fermecătoare prin jocul între realitate și imaginație. Scenariul e bazat pe documentele în prealabil filmate de François Reichenbach, asupra falsurilor în pictură, pe acte financiare, asupra mistificărilor de tipul Howard Hughes etc. De pildă, primul mistificator întîlnit de magicianul Orson Welles este Elmyr de Hory. Adevăratul lui nume este Elemene Hoffmann, om de 60 de ani, distins, ca un personaj dintr-un roman proustian. El desenează un perfect Modigliani, un perfect Matisse, e, adică, un perfect industriaș de falsuri din vînzarea cărora a făcut o mare avere. De ce, totuși, cu un asemenea talent s-a apucat de falsuri ? Pentru că propriilor sale tablouri — excelente — nu le putea afla vreun debușeu. Cu alte cuvinte : un **imitator** genial, dar un **creator** mediocru (sau ignorat). În ce privește episodul cu Oja Kodar, el implică pe Picasso, scenariul imaginînd că tînăra Oja pozează, ca model, acestuia în peste 20 de tablouri. Pe care, cîteva luni mai tîrziu, le expune într-o galerie pariziană. Picasso (bineînțeles, episodul este inventat de scenarist) aleargă furios îndată ce află. Dar, la galerie, el constată că... tablourile sînt false ! „Originalele — deci pînzele lui Picasso, exclamă tînăra femeie — le-am ars !..." Și astfel, prin înlănțuirea unor asemenea episoade paradoxale, într-un montaj care relevă geniul lui Welles, s-a creat unul din cele mai fermecătoare „eseuri" cinematografice.

1 300

● **Enciclopedia Bulgariei** se află în pregătire la Sofia. Ea urmează să apară cu ocazia aniversării a 1 300 de ani de la apariția primului stat bulgar. Cele șase volume ale enciclopediei vor cuprinde date despre istoria și cultura poporului bulgar, despre lupta sa de eliberare națională, precum și despre transformările radicale ale țării în anii socialismului.

Colecții

● „Les Editions d'aujourd'hui" lansează noua colecție „Les Introuvables" (Cei de negăsit), care-și propune să reediteze, pe de o parte, scrieri utile bibliotecilor, studenților și cadrelor didactice, pe de altă parte, operele cîtorva „mari uitați"... de negăsit. Printre primele apariții : **Dragul dispărut** de Evelyn Waugh, **Ierarhia curajului** de Charles Fourier, **Hoțul de obraz** și **Imblînzitorul de rechini** de Gustave Le Rouge, **Eugen Oneghin** de Pușkin, prefațată de Stanislas Fumet, **Teatrul grec** de Octave Navarre, **Panorama filmului negru american** de R. Bord și E. Chanmeton, **Revoluția algeriană prin texte, documente** prezentate de André Mandouze etc.

„Casa lui Agamemnon" și Isadora Duncan

● Construită pe o stîncă din fața Atenei, așanumita „Casă a lui Agamemnon" a fost atribuită recent „Centrului de studii asupra dansurilor antice Elade". Acest edificiu a fost ridicat la începutul secolului nostru din inițiativa celebrei dansatoare americane Isadora Duncan, soția poetului Serghei Esenin, pentru a face să renască dansurile din timpul Aspasiei.

„La Nouvelle critique "

● Numărul 82, martie 1975, al revistei „La Nouvelle critique", este consacrat în întregime femeii. O amplă dezbatere : **ce înseamnă a fi femeie comunistă**, este susținută, între alții, de Luce Irigaray, Catherine Clément, Hélène Cixous și Christiane Gilles. Acest număr special realizează un ansamblu problematic, receptat cu deosebit interes.

Despre Chile

● Cunoscutul poet, publicist și dramaturg polonez Stanislaw Grochowiak a scris un poem dramatic despre Chile, prezentat de curînd pe scena teatrului Stara Prachownia din Varșovia.

Colocviu Thomas Mann

● Sub semnul ideii „Thomas Mann și noi", teoreticieni și critici literari din R.D.G. au organizat o foarte rodnică dezbatere. Umanismul militant al scriitorului n-a pierdut nimic din actualitatea sa, au subliniat participanți la colocviu. De aceea, aniversarea a 100 de ani de la nașterea lui Thomas Mann se poate integra și ea neîndoios în amplul program consacrat împlinirii a 30 de ani de la ziua victoriei împotriva fascismului. Romane ca **Muntele vrăjit** sau **Doctor Faustus** sînt pilde majore de opțiune filosofică și de adeziune combativă practică în lupta împotriva iraționalismului și a barbariei naziste. O atenție specială s-a acordat publicisticii scriitorului, unde evoluția atitudinii politice a lui Thomas Mann se poate trasa în chip exemplar. Acest colocviu a inaugurat seria numeroaselor festivități prin care forurile culturale din R.D.G. pregătesc aniversarea lui Thomas Mann.

Victor Hugo — corespondența intimă

● Lipsit de poza neptuniană pe care i-a dat-o Rodin, Victor Hugo apare, în recentul volum de corespondență editat în Franța sub îngrijirea lui Claude Gely, omul de toate zilele, „papa Totor", „tonton Totor", „grand-papa", care face mii de grații „Didinettei" sale, precum și tuturor celor cărora le-a expediat de-a lungul vieții scrisori, bilete, unele conținînd chiar greșeli de ortografie, alături de admirabilele bucăți care pot fi citite cu această ocazie.

Jean Effel

● O sută de desene ilustrînd **Fabulele** lui La Fontaine, **Crearea lumii, Baletul iubirilor contrariate** și șarjele **Cum faci guturai la Molière** — toate impregnate de umor tandru, într-un stil devenit atît de familiar, constituie expoziția acestui original artist contemporan francez, deschisă la Cabinetul de stampe al Bibliotecii Naționale din Paris.

Expoziții consacrate femeii

● În cadrul Anului internațional al femeii, patronat de Națiunile Unite, la **Salle des Actes de l'UNESCO** s-a deschis o primă expoziție. Numeroase picturi, acuarele, desene, litografii, poartă semnăturile unor tineri artiști ca Adami, Fromanger, Jaccard, Rabascall, Arnaiz, alături de nume de prestigiu ca Hajdu, Glioli, Féraud, Messagier, Vasarely. O a doua manifestare de gen are loc la **Centre culturel du Chaperon Vert**, la Gentilly, lîngă Paris, unde Juliette Darle alătură sculpturi de Jean Carton cu desene de Anna Kindynis și poeme de André Gide, Max Paul Fouchet, Guillevic, Jallais, Seghers.

Omagiu

● La 9 martie, într-un spital din California, a încetat din viață cineastul american George Stevens. Ca regizor a repurtat un prim succes în 1935 cu **Alice Adams**, în care o avea ca interpretă pe Katharine Hepburn. S-a impus cu **Domnișoara în decădere** (cu Fred Astaire). Printre numeroasele succese : **Un loc sub soare, Jurnalul Annei Frank** și **Cea mai mare istorie niciodată povestită în 1963**.

ATLAS

Spuma (3)

AM OBSERVAT că în fața marilor frumuseți, bucuria contemplației se amestecă în sufletul meu cu o aproape stranie liniște uneori, cu o obscură, inexplicabilă altădată. Niagara nu era făcută să izvorască pacea. Miracolul prin care apa se transforma în praful acela umed, umplînd universul de vuiet, răspîndea o neliniște întăritoare. În toată această lunecare între stări — sufletești și de agregare — soarele aflat în plină forță își găsea un excelent domeniu de exprimare: de la curcubeul mereu nehotărît desenat între picuri și pînă la cele mai diverse nuanțe de mov, albastru și verde, apărînd pe neașteptate și pierzîndu-se la fel de brusc pentru a face loc altei culori, schimbată la rîndul ei, pierdută, înăbușită în spumă... Și totul părea din ce în ce mai frumos, și, îndepărtîndu-ne mereu, cascada începea să-și uite din forță și din sălbăticie și să-și păstreze numai grația și albul îngeresc...

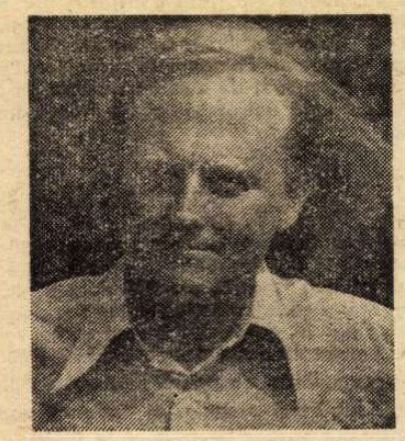
Părea că asta e totul, că nimic nu mai poate să se adauge atît de împlinitei frumuseți, cînd, deodată, cerul s-a întunecat de la un minut la altul și a început brusc să plouă, printr-una din acele schimbări feminine de dispoziție ale climei întîlnite numai pe continentul american. Ne-am îndepărtat de mal, căutînd un adăpost din care am ieșit după mai puțin de o jumătate de oră, reluîndu-ne drumul de-a lungul țărmului, de astă dată în sens contrar. Și atunci am înțeles că frumusețea este nemărginită într-o măsură mai mare decît imaginația noastră. Niagara nu mai exista. În locul ei se înălța înspre bolta atîrnînd de nori moi o coloană uriașă de fum cenușiu care reușea să se unească cu cerul fumegos și să pară că susține într-un unic punct de sprijin, nehotărît și zdrențuit, universul lînos și incert. Nu știu cum se explica științific acel fenomen care, estetic, era de o neînchipuită grandoare. Întreaga vale devenise de fum, își pierdea substanța, se evapora înălțîndu-se la ceruri. Și totuși, nu era numai o evaporare, pentru că apa de și mai deasupra și de și mai dedesubtul cascadei se păstra normală, neschimbată, era vorba de o sfîșiere, de o descompunere numai acolo, la locul căderii, era vorba de o rupere în cele mai mici părticele posibile, pentru ca apoi, prea ușoare, acestea să nu mai poată rămîne pe pămînt.

Și din nou am crezut că mai mult decît atît nu se poate spera, cînd soarele a reușit să-și facă drum printre nori și să taie, folosindu-și razele ca pe niște lame, din masa nebuloasă figuri și pete de culoare, desfăcînd albul și griul în culorile care le compuneau, renăscînd verdele și movul, și albastrul cu o forță virgină, cu o strălucire copilărească. A venit ora plecării și am părăsit Niagara îndepărtîndu-ne cu inima înălțată, întorcînd mereu capul ca înspre o apoteoză. După ce totul dispăruse la o cotitură a drumului și se mai vedeau doar eșarfe subțiri de fum acvatic fluturînd în lumină, insula pescărușilor continua să se vadă somnolentă, alb murdar de pene și cenușiu de crengi rupte, indiferentă și plictisită de atîta frumusețe și vuiet.

Ana Blandiana

MARTIN BOOTH

LOCUIND în Knotting, un cătun singuratic cu șase case, înghebare umană cu o vechime de peste două milenii, Martin Booth, cu orgoliul acestei apartenențe, nu-și refuză totuși bucuria de a cutreiera Anglia, de a cutreiera meridiane. Poezia lui Martin Booth ni se dezvăluie ca o tentativă curajoasă de a încorpora, într-un limbaj frust, cu asociații nu de puține ori izbitoare, impresiile tumultuoase și vii ale unei sensibilități contemporane în căutare de noi confruntări, de noi și fecunde perspective. A publicat volumele **Cryng embers** (Geamătul jarului — 1971) ; **Coronis** (1973) ; **Teller : Four poems** (Povestitor : patru poeme — 1973) ; **Pilgrims and petitions** (Pelerini și acatiste — 1971) ; **Snath** (Cel ce urmează — 1975) ; **Yogh** (1975).



CUMPLITA ARIE A FOCULUI

(Fragment)

I

Cel ciudat care trăia la
marginea mării
născut sub clopotul
de întuneric al nopții
s-a deprins cu zborul

acolo, pe malul întristării
era unul dintre acei care mai
mult în joacă
se înălța în aer,
plutind cu aerul de parcă ar
fi umblat pe jos
iar marginea mării
era cuprinsă de cutremur
în timp ce el zbura spre
răsărit
la marginea mării
acolo unde vîntul își săpa
lăcașul
cînd ploaia bocea
și fulgerul cu aripi de scîntei
l-a învățat să cînte
cumplita
arie a focului
cînd vîntul i-a suflat în
inimă-armonia
și împreună au lăsat în urmă
sălbăticia mării
pornind spre uscat.

În românește de VASILE NICOLESCU

Eminescu după Eminescu

ACESTA este titlul, puțin cam surprinzător la prima vedere, sub care s-a desfășurat la Paris, între 12 și 14 martie, colocviul de sărbătorire a 125 de ani de la nașterea poetului nostru național. Mărturisesc că atunci cînd profesorul Alain Guillermou, conducătorul Institutului de studii române din Sorbona-Paris IV, a formulat astfel tema colocviului pe care l-a inițiat, am avut, ca și alți colegi, o oarecare rezervă față de ceea ce ni se părea a fi un fel de abatere de la eminescologie. Abia acolo am văzut însă ce importanță putea să aibă o astfel de abordare care înseamnă un alt unghi deschis, o altă perspectivă proiectată asupra unei prezențe benefice și covîrșitoare într-o cultură. Parafrazarea unei binecunoscute sintagme folosite de Iorga pentru a indica o succesiune simbolică în istorie a avut, în cazul lui Eminescu, un efect de fixare a valorii unei unice moșteniri în tărîmul culturii și creației românești.

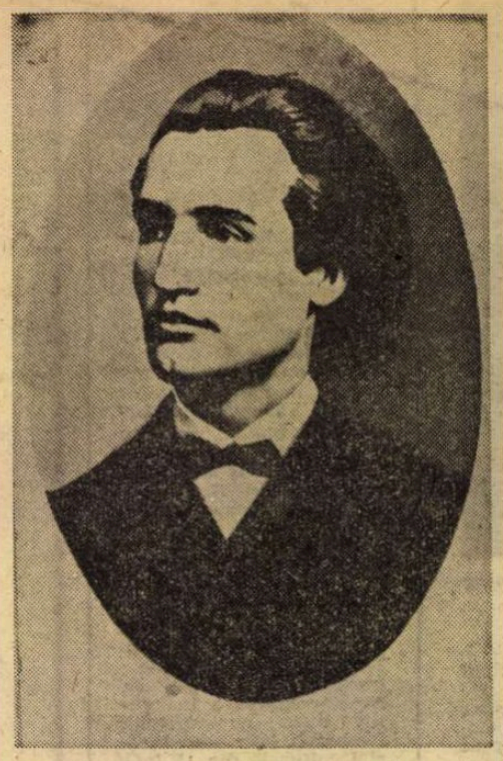
Și perspectiva creată a fost cu atît mai fertilă cu cît sărbătorirea lui Eminescu a coincis cu aniversarea a șaizeci de ani a întemeierii primului Institut de studii române în Franța de către romanistul Mario Roques, urmat la conducere de către alt admirabil prieten al României, Jean Boutière, autorul cunoscutei monografii despre Creangă. La rîndul său, Boutière a fost urmat la catedră de către profesorul Alain Guillermou, eminescolog de marcă, numărîndu-se printre acei specialiști străini care au dat studii fundamentale despre poetul nostru. Domnia sa a creat în Institutul pe care-l conduce, pe temeiul unei stabile tradiții, un excelent nucleu de studii eminescologice. Așa încît îngemănarea celor două sărbătoriri a avut un caracter într-adevăr simbolic pe care l-au subliniat toate fazele colocviului onorat de prezențe de romaniști proeminenți din Franța, Olanda, Anglia, Italia, R.F. Germania, Suedia etc. Țara noastră a fost reprezentată de o delegație de universitari din București, Iași, Timișoara (profesorii C. Ciopraga, E. Todoran, D. Păcurariu, Gh. Bulgăr, George Munteanu, Pompiliu Marcea, Ion Diaconescu și subsemnata), precum și de numeroși lectori de limbă și literatură română pe lîngă universitățile din Franța, Italia, Olanda, Portugalia.

DESCHIDEREA festivă a avut loc miercuri 12 martie, la ora 15, în amfiteatrul Louis Liard și s-a bucurat de prezența președintelui (rectorului) Sorbonei-Paris IV, Alphonse Dupront, care a pronunțat, în română și în franceză, o admirabilă alocuțiune, adevărată prefață filosofică la colocviul Eminescu. Elogiul poetului român ca întrupător al geniului național și ca valoare strălucită a poeziei universale a răsunat cu atît mai emoționant cu cît rectorul, personalitate de primă mărime a culturii franceze, cunoscător subțire și prețuitor al literaturii noastre, a fost mulți ani directorul Institutului francez la București între cele două războaie și poartă, ca atare, amintiri scumpe despre România.

După cuvîntul rectorului am dat citire mesajului de salut al rectorului Universității din București, prof. dr. George Ciucu, care, mulțumind organizatorilor colocviului Eminescu, sublinia valoarea colaborării acesteia, înscrise în linia tradițională și mereu ascendentă a relațiilor de prietenie româno-franceză.

Apoi, în numele delegației române, am rostit cîteva cuvinte despre semnificația aniversării a 60 de ani de la fundarea Institutului de studii române la Sorbona și despre condițiile obiective și subiective care au condus la acest moment atît de scump nouă. Ambasadorul Republicii Socialiste România la Paris, Constantin Flitan, a vorbit despre noua manifestare de prietenie și colaborare, înscriind-o într-un context mult mai larg de politică generală și culturală, în care Franța și România se întîlnesc în țeluri comune de pace, securitate și cunoaștere reciprocă, atît de necesare vieții contemporane.

Încheind, profesorul Guillermou, în calde cuvinte de întîmpinare, a sintetizat importanța unei astfel de întîlniri atît pentru progresul studiilor eminescologice, cît și pentru acela al românisticei în general.



RECEPȚIA dată de președintele Dupront chiar în Sorbona a sfîrșit ziua întîi a colocviului. Iar cu dimineața zilei următoare, s-a deschis seria comunicărilor. Și comunicările și intervențiile, numeroase și vii, au format, oricît au fost de diferite, un corp unitar și dens de informație privitoare la soarta operei eminesciene în cultura românească, la evoluția influenței puternice a poetului asupra întregului proces de creație lirică, de la moartea sa și pînă astăzi. Două direcții principale ni s-au părut a se degaja din totalitatea lucrărilor prezentate. Una — mai bogat ilustrată — puncta de la 1889 și pînă astăzi lunga traiectorie a influențelor exercitate de poezia eminesciană asupra scriitorilor români. Vizibilă încă din primul deceniu după moartea poetului, din puternicul fenomen al epigonatului (comunicarea prof. dr. doc. D. Păcurariu), înrîurirea a fost urmărită prin unii poeți ardeleni de la St. O. Iosif la Aron Cotruș (comunicarea subsemnatei) și la Lucian Blaga (comunicarea prof. Ion Oană). Chiar Sadoveanu a fost privit ca un înfin și un învățăcel al marelui liric făcător de mituri (comunicarea prof. dr. doc. C. Ciopraga).

Nici moderniștii, s-a arătat, n-au rămas în afara puternicei atracții, irezistibile. Arghezi însuși l-a comentat pe Eminescu la nivelul potrivirii cuvintelor, descoperind modul de creștere a unicelor, incomparabilelor alăturări (prof. dr. Gh. Bulgăr). Iconoclastă prin definiție, avangarda a cruțat imaginea poetului național, arătîndu-i o enormă deferență, încercînd s-o privească însă din alt unghi decît cel tradițional (lector dr. Ion Pop — Cluj-Napoca).

Cu influența asupra poeților tineri, Eminescu a fost adus pînă în zilele noastre și confruntat cu noi tipuri de sensibilitate care se definesc, totuși, tot prin raportare la el.

Răsunetul contemporan al problemelor de limbă puse ori rezolvate de Eminescu cu pricepere de specialist a fost consemnat de conf. dr. Ion Diaconescu.

CEALALTĂ direcție urmărea condițiile formării așa-zisului „mit Eminescu", adică a unei prezențe de cea mai mare altitudine, a unui superb reper pe cerul culturii românești (lector dr. Mihai Zamfir — Lisabona), cu adaosurile fiecărei etape istorice, ale fiecărei generații care modifica, amplificînd, și imaginea poetului și receptarea operei. Tot în această linie ni s-au părut a se înscrie cîteva comunicări construite pe ideea modernității poetului (prof. dr. Eugen Todoran) ca atare, sau pe constituirea unei imagini a lui Eminescu în cultura română actuală, impusă de opera unui foarte mare critic ,în speță de opera lui G. Călinescu (conf. dr. Pompiliu Marcea). Amîndouă comunicările convergeau, ca niște premise necesare, spre o originală viziune asupra eminescianismului contemporan, enunțată de conf. dr. George Munteanu în prelegerea sa. Interesantă și edificatoare a fost remarca profesorului Guillermou cu privire la acest curent durabil care este eminescianismul, marcînd permanența unei valori ce întrupează inegalabil toate virtuțile neamului. Domnia sa atrăgea atenția că în cultura franceză un astfel de fenomen legat de vreun nume de poet lipsește. Era încă un fel de a releva indisolubila legătură dintre poetul național și tradiția împămîntenită a profundei sale înrîuriri.

Colocviul s-a încheiat printr-o frumoasă vorbire a profesorului Margueron, prorectorul Sorbonei, despre valorile înrudite ale limbilor și literaturilor romanice surori — franceză, română și italiană.

S-a constituit astfel, cu prilejul acestui colocviu parizian datorit unei nobile inițiative franceze, o tînără tradiție a studierii fenomenului eminescian răsfrînt în cultura românească, într-un fel care ni se pare extrem de fertil și foarte bine venit pentru evaluările viitoare ale izbînzilor spiritului nostru național.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

Să vă spun un secret

● ÎNTORS la București din R.F.G., într-o scurtă vacanță, Mihai Albu, fostul căpitan al echipei naționale de baschet, mi-a semănat casa și sufletul cu zăpadă de Turingia și m-a dus la Sala Floreasca să văd volei — „că și tu, pe vremuri, ai dat cu mîna-n fileu și-ai gîndit rău de-un băiat cu fluier în gură" — și să văd și baschet după pofta inimii lui. M-am dus. Fiindcă juca Rapid cu Dinamo (fete). Viața e plină de posibilități, adică a cîștigat Dinamo. Echipă mai tînără și cu multe rezerve — iar în sport, spre deosebire de literatură, tinerețea, ambiția și pofta de celebritate contează. Trebuia — și nu pentru că sînt eu de-acolo — să cîștige Rapidul, dar arbitrul Ion Covaci a pus piedică norocului, tușind în fluier cînd nu fuma și nu era răcit; vedeți ce răi sînt oamenii sănătoși?! În tribună se-nnegrea minut cu minut (dacă se mai poate) marele Tamango, iubitor de vite cornute, după năsicu și meciul din Spania. „Nea Fănușe, mi-a strigat el cronica meciului de la Istanbul, n-am nici o vină, Costel(în traducere liberă : Cornel Dinu) nu l-a cioplit la timp pe nasparliu (citiți atacantul Gemil din echipa Turciei), nea Tinel mi-a zis că mă-mpușcă dacă ies din șase metri, și s-a-ntîmplat singura chestie pentru care nu te-asigură Adasul, mi-a dat gol. Ce era să fac ? Am început la ziarul «Munca» un serial, și să fiu gîndac de bucătărie urmărit de-un doctor de la Sanepid dacă nu-i tai calea lui nea Guță Băieșu... că știi, cînd îți taie calea un coșar îți intră norocul în casă cu preșul..." Cu ochii la volei și a doua zi la baschet am vorbit tot timpul de fotbal. Tactică, strategie, tehnică, cum te descurci în față, într-un cuvînt de ce-a renunțat Olimpia Satu-Mare la antrenorul Gh. Staicu, care, oricum, e prietenul nostru, dar mai mult al lor, fiindcă i-a băgat în divizia A. În rest, cum știți, Dinamo scapă în cîștigător, Galațiul scapă în B, Cornel Dinu nu scapă de actorul Nicu Constantin în ultimul spectacol de la Savoy — întrebarea e cînd scăpăm de cupele mondiale și europene, că pe plan local ne descurcăm : se bucură Pitești, plînge Rîmnicu Vîlcea, se supără Bacăul, se bucură Brăila, pe lîngă ea și noi, esențialul e că nu ne supărăm toți deodată.

Am avut o săptămînă încărcată : telefoane, ploi, mizerii, discuții de specialitate, arbitri blătuiți, un nepot, o verișoară, o veste de la Arad, salutări de la F.C. Constanța, pui de urs nervos pe șira spinării unui dușman, jet de trîmbiță, pană de păun, piesă de teatru în lectură, rol în filmul scris de mine . Necazuri multe, eu **sînt puțini**. Singurul meu noroc e că sînt vecin cu Cișmigiu (parcul, nu trăgătorul cu ochiul în cătare). Și-n Cișmigiu funcționează federația de fotbal neoficială ale cărei ședințe pot fi urmărite cu ochiul liber. Redau concluzia ultimei întîlniri : dom'le Neagu, în ajun de Spania, lăsați-i în pace. Că, știți de ce mor fotbaliștii ? Din prea mult ajutor. Zi-mi și mie doi care nu năvălesc peste ei cu ajutatul ?!

Propun ca întîlnirea celor două federații să aibă loc în Cismigiu, întrucît neoficialii au firi zburdalnice, idei fixe, ambiții multe... și parcă tot e mai bine să fim în aer liber. că nu dă decît ploaia-n noi.

Să vă spun un secret — spaniolii nu-l știu — cucu-și crește puii-n cuib străin. Ei. bine, puii noștrii au să crească la Madrid. Voi fi lîngă ei.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVASCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3. Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei